



UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA
EDUCACIÓN

CARRERA DE CULTURA FÍSICA

***“PROYECTO DE CREACION Y DESARROLLO DEL GRUPO DE
DANZA DE LA CARRERA DE CULTURA FISICA”***

*Trabajo de Titulación previo a la obtención del Título de
Licenciada en Ciencias de la Educación,
especialización Cultura Física.*

**Autoras: Diana Soledad Flores Toledo
Diana Magaly Pérez Vergara.**

Tutor: Dr. Patricio Martín Caldas Sacaquirín

Cuenca – Ecuador
2015.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

RESUMEN

El presente trabajo de graduación comprende una propuesta tecnológica fundamentada en la investigación científica y social de la danza y el folclor como base para el diseño y aplicación de un producto artístico en el contexto de la Cultura Física, mediante la planificación y desarrollo de las estrategias metodológicas con el fin de conformar el grupo de danza folclórica de la carrera de Cultura Física de la Universidad de Cuenca; implicando así, la generación de diversas propuestas didácticas de una propuesta única e inédita en el campo de la danza y folclor que servirán de guía metodológica al estudiante y al profesional de la Cultura Física en su desempeño académico. Proceso que se inicia con el estudio histórico – evolutivo de las actividades físicas, la danza y el folclor y se materializa en la presentación artístico y cultural del grupo de danza, mediante la cual se valida la propuesta de trabajo.

PALABRAS CLAVE: Danza. Folclor. Ritmo. Cultura Física. Coreografía. Cultura. Tradiciones.

ABSTRACT

This graduate work includes a technological proposal based on scientific and social research on dance and folklore as a basis for the design and implementation of an artistic product in the context of Physical Culture, through the planning and development of methodological strategies in order to form the folk dance group of the career of Physical Culture at the University of Cuenca; thus implying the generation of various educational proposals in a unique and unprecedented proposal in the field of dance and folklore that will serve as a methodological guide the student and professional Physical Culture in their academic performance. The process begins with the historical study - evolutionary physical activities, dance and folklore and is embodied in the artistic and cultural presentation of the dance group, in which the proposed work is validated.

KEYWORDS: Dance. Folklore. Rhythm. Physical Culture. Choreography. Culture. Traditions.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

índice

RESUMEN	2
ABSTRACT	2
índice	3
DEDICATORIA.....	12
AGRADECIMIENTO:	13
INTRODUCCION GENERAL	14
CAPITULO I:	16
ASPECTOS GENERALES DE LA DANZA Y DE LA CULTURA FISICA.	16
Introducción.	17
1.1 EVOLUCION HISTORICA DEL HOMBRE Y LAS ACTIVIDADES FÍSICAS.	17
1.1.1. Actividades Físicas en la Comunidad Primitiva.....	17
1.1.2. Los Juegos Olímpicos de la Antigüedad	18
1.1.3. Actividades Físicas en la civilización de los Aztecas	20
1.1.4. Actividades Físicas en la civilización Inca.....	21
1.1.5. Actividades Físicas en la Cultura Maya.	23
1.1.6. Actividades Físicas en la Edad Media.	26
1.1.6.1. La Palma	27
1.1.6.2. La Soule.	27
1.1.6.3. El Mallo.....	28
1.1.7. Actividades Físicas en el Renacimiento.....	28
1.1.8. El Desarrollo del Pensamiento acerca de la Cultura Física.	29
1.1.9. El periodo de Escuelas Gimnásticas.....	33
1.2 EPISTEMOLOGÍA DE LA CULTURA FÍSICA	35
1.2.1. Sentido etimológico del concepto "educación".....	36
1.2.2. Etimología del concepto "física"	37



UNIVERSIDAD DE CUENCA

1.2.3. Educación Física: Naturaleza y significado actual	38
1.2.3.1. La Educación Física como tecnología pedagógica	39
1.2.3.2. Motricidad, movimiento y actividades físicas como objeto de estudio científico.....	41
1.2.3.3. Motricidad, movimiento y actividades físicas, campo de intervención tecnológica.....	42
1.3. LA ACTIVIDADES RITMICAS EN EL CURRICULO DE LA CULTURA FISICA EI	42
1.3.1. Actualización y Fortalecimiento Curricular de la Educación Física.....	43
1.3.1.1. Antecedentes	44
1.3.2. El currículo de Cultura Física de 1997 y su evaluación	46
1.3.3. Las Bases Pedagógicas del Diseño Curricular	46
1.3.3.1. El Buen Vivir como principio rector de la transversalidad en el currículo	47
1.3.3.2. La estructura curricular: sistema de conceptos empleados.....	47
1.3.4. Las Actividades Rítmicas en el Contexto Curricular de La Cultura Física. ...	48
CAPITULO II:	51
ANALISIS HISTORICO – EVOLUTIVO DE LA DANZA Y EL FOLCLOR.....	51
Introducción.	52
2.1. ANALISIS HISTORICO Y EVOLUTIVO DE LA DANZA.	52
2.1.2. Grecia Antigua	53
2.1.2. Roma Antigua	54
2.1.3. Edad Media.....	55
2.1.4. Renacimiento	55
2.1.5. Barroco	55
2.1.6. Romanticismo	56
2.1.7. Danza contemporánea.....	57
2.1.8. Danza Postmoderna.	57
2.2. CLASIFICACIÓN DE LA DANZA.....	58



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.2.1. Periodo Esclavista.	58
2.2.2. Edad Media.	59
2.2.3. Renacimiento.	59
2.2.4. Danzas Pre-Clásicas.	60
2.2.5. Danza Espectacular.	61
2.2.6. Danza en el siglo XIX.	61
2.3. LA DANZA FOLCLÓRICA.	62
2.3.1. Evolución Histórica del Folclor.	66
2.3.2. Clasificación del Folclore.	67
2.3.3. Las Fiestas como referente del folclor social.	72
2.4. FOLCLOR ECUATORIANO	74
2.4.1. Supervivencias españolas en el folclor musical ecuatoriano.	75
2.4.2. Supervivencia de la Música Afroecuatoriana en el Folclor Ecuatoriano.	76
2.4.3. La música en el Folclor Ecuatoriano.	77
2.5. LA DANZA EN ECUADOR	82
2.5.1. La Danza Tradicional	83
2.5.2. Raíces de la Danza Ecuatoriana.	84
2.5.3. La Danza Ecuatoriana y el Folclor	84
CAPÍTULO III:	86
ASPECTOS TECNICOS EN LA COREOGRAFIA DE LA DANZA FOLCLORICA.	86
Introducción.	87
3.1. ESTRUCTURACIÓN COREOGRÁFICA EN LAS REGIONES DEL ECUADOR.	87
3.1.1. Fiestas tradicionales folclóricas del Ecuador.	87
3.1.2. Costumbres y Tradiciones de la Costa Ecuatoriana	90
3.1.3. Costumbres y Tradiciones de la Sierra Ecuatoriana	91
3.1.4. Tradiciones y Costumbres de la Amazonia Ecuatoriana.	92
3.2. PREPARACIÓN FÍSICA Y TÉCNICA DEL DANZADOR	97



UNIVERSIDAD DE CUENCA

3.2.1. Preparación Física del Bailarín Folclórico.....	97
3.3. LA ESTRUCTURACIÓN COREOGRÁFICA.....	98
3.3.1. La Idea Coreográfica.	100
3.3.2. Lenguaje gestual en la estructuración coreográfica.....	104
3.4. SISTEMA DE NOTACIÓN COREOGRÁFICA DE LAS DANZAS COLECTIVAS UTILIZADAS EN LA PROPUESTA DE TRABAJO.....	104
3.4.1. Evolución de los sistemas de notación de la danza.	105
3.4.2. Propuesta de notación de las danzas colectivas en Cultura Física.	106
3.4.3. Ejemplo de aplicación del sistema de notación.....	110
CAPITULO IV:.....	115
ESTRUCTURACION COREOGRAFICA PARA EL.....	115
GRUPO DE DANZA FOLCLORICA DE LA CARRERA DE CULTURA FISICA.....	115
Introducción.	116
4.1. FUNDAMENTACION DIDACTICA Y PEDAGOGICA DE LA ENSEÑANZA DE LA DANZA.....	116
4.2. ESTRUCTURACIÓN COREOGRÁFICA DE LA FIESTA DEL INTI-RAYMI	119
4.2.1. Datos generales:.....	119
4.2.2. Descripción:	119
4.2.3. Vestimenta:	120
4.2.4. Coreografía.	121
4.3. ESTRUCTURACIÓN COREOGRÁFICA DEL ENSAMBLE DE PASACALLE Y PASILLO.	124
4.3.1 Datos Generales:	124
4.3.2 Descripción.	125
4.3.4. Coreografía.	128
4.4. ESTRUCTURACIÓN COREOGRÁFICA DE LA FIESTA DE LA CHICHA.	130
CAPITULO V:.....	133



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	133
Introducción	135
5.1. CONCLUSIONES.....	135
5.1.1. Aspectos Generales de la Danza y de la Cultura Física.....	135
5.1.2. Análisis Histórico – Evolutivo de la Danza y el Folclor.....	137
5.1.4. Estructuración Coreográfica para el Grupo de Danza folclórica de la Carrera de Cultura Física.....	143
5.2. RECOMENDACIONES	144



UNIVERSIDAD DE CUENCA



Universidad de Cuenca
Cláusula de derechos de autor

DIANA MAGALY PEREZ VERGARA, autora del Trabajo de Graduación “**PROYECTO DE CREACION Y DESARROLLO DEL GRUPO DE DANZA DE LA ESCUELA DE CULTURA FISICA**”, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi Título de Licenciada en Ciencias de la Educación, especialización Cultura Física. El uso que la Universidad de Cuenca hiciera de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autora.

Cuenca, Octubre de 2015.

DIANA MAGALY PEREZ VERGARA
C.I: 0104756549



UNIVERSIDAD DE CUENCA



Universidad de Cuenca
Cláusula de derechos de autor

DIANA SOLEDAD FLORES TOLEDO, autora del Trabajo de Graduación “**PROYECTO DE CREACION Y DESARROLLO DEL GRUPO DE DANZA DE LA ESCUELA DE CULTURA FISICA**”, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi Título de Licenciada en Ciencias de la Educación, especialización Cultura Física. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autora.

Cuenca, Octubre de 2015.

DIANA SOLEDAD FLORES TOLEDO
C.I: 0105296107



UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA
Cláusula de Propiedad Intelectual

DIANA SOLEDAD FLORES TOLEDO, autora del Trabajo de Graduación **"PROYECTO DE CREACION Y DESARROLLO DEL GRUPO DE DANZA DE LA CARRERA DE CULTURA FISICA"**, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, Octubre de 2015.

DIANA SOLEDAD FLORES TOLEDO
C.I: 0105296107



UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA
Cláusula de Propiedad Intelectual

DIANA MAGALY PEREZ VERGARA, autora del Trabajo de Graduación "**PROYECTO DE CREACION Y DESARROLLO DEL GRUPO DE DANZA DE LA CARRERA DE CULTURA FISICA**", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, Octubre de 2015.

DIANA MAGALY PEREZ VERGARA
C.I: 0104756549



UNIVERSIDAD DE CUENCA

DEDICATORIA

Al trabajo, y esfuerzo realizado durante el desarrollo de esta carrera universitaria, a las noches de desvelo y a los días en los que el cuerpo no daba más, y sin embargo me mantuve siempre de pie.

A mis hijas Tamia y Guadalupe, quienes han sido el motor principal para mi superación profesional; a mi madre Clara Toledo y a mi padre Francisco Flores quienes me han dejado la mejor de las herencias, mi profesión.

Diana Flores

DEDICATORIA:

El presente Trabajo de Graduación se la dedico a mi familia pues gracias a su apoyo y confianza pude concluir mi carrera, llegando a realizarme como persona y estudiante.

A mi Padre por hacer de mí una buena persona a través de sus consejos.

A mi Madre por brindarme los recursos necesarios, el amor incondicional y estar a mi lado en mis noches y madrugadas de desvelo apoyándome y aconsejándome siempre.

Y a todo el resto de mi familia y amigos que de una u otra manera han estado llenándome de sabiduría para terminar mi Trabajo de Graduación.

Diana Pérez



UNIVERSIDAD DE CUENCA

AGRADECIMIENTO:

A Dios quien ha permitido que culmine una meta más en la vida.

A la planta docente de la Escuela de Cultura Física, al Dr. Patricio Caldas quien con paciencia supo guiar este trabajo de titulación, a los alumnos de la Escuela quienes se vincularon en el desarrollo de este Trabajo de Graduación. A mi Esposo por su paciencia y confianza. A mi compañera Diana Pérez quien con su entusiasmo aportó para que culminemos esta etapa.

Diana Flores

AGRADECIMIENTO:

Primeramente doy gracias a Dios ya que gracias a él llegamos a ser lo que somos, gracias a mi Universidad por permitirme ser una profesional en lo que tanto me ha apasionado, agradecimiento al Dr. Patricio Caldas quien nos supo guiar en el desarrollo de este Trabajo de Graduación, gracias a los estudiantes de la carrera de Cultura Física que apoyaron al desarrollo de esta Trabajo de Graduación, gracias a mis Padres por haber forjado la persona que soy ahora en la actualidad; muchos de mis logros se los debo a ustedes, me formaron con reglas y con algunas libertades pero a final de cuentas me motivaron constantemente para cumplir mis anhelos, millón gracias mis padres del alma son lo mejor de mi vida, agradezco a mi compañera de Tesis ya que junto a ella con muchas ganas y entusiasmo hemos cursado este gran meta.

Diana Pérez.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

INTRODUCCION GENERAL

La danza es la ejecución de movimientos acompañados con el cuerpo, los brazos y las piernas y que ha formado parte de la historia de la humanidad desde tiempos inmemoriales. En cada cultura, sociedad y época, las maneras de comprender, estudiar y analizar la música y la danza han dependido, en gran medida de los criterios que rigen la concepción del fenómeno músico – danzante, así; en las sociedades como la occidental, en las cuales la música y la danza son consideradas como fuentes de placer estético, el énfasis al estudio de la música y la danza en sí misma, se ha centrado en sus formas y elementos estructurales. En aquellas sociedades en que la música y la danza están ligadas a concepciones filosóficas y religiosas, se dará énfasis al estudio de sus significados, simbolismos y roles trascendente en el contexto del sistema de creencias y de la concepción del mundo. Y por último, en aquellas sociedades que valoran la dimensión social de la música y de la danza como parte de la vida humana, se destaca la importancia de sus roles sociales y procesos de comunicación.

En nuestro país la exuberancia que posee en sus riquezas históricas, fauna, flora, cultura, religión, costumbres, se refleja en igual exuberancia folclórica existente. Desde el norte hasta el sur y desde las islas Galápagos hasta el confín de la región amazónica, las manifestaciones folclóricas permanecen abundantemente intactas; sin embargo de lo cual, han sido pocos los intentos de sistematizar, documentar, inventariar y evaluar cuanta y tanta manifestación folclórico – cultural poseemos; problemática inicial que se puede percibir y que es la causa previa al hecho de que el docente de Cultura Física no programe, peor aún ejecute en su quehacer académico este aspecto tan importante de la Cultura Física en especial y de la identificación cultural ecuatoriana en general.

En este contexto descrito, en el presente trabajo de graduación se desarrolla la investigación científica, social y de campo de danza y folclor, proceso que sirve de fundamento para la conformación de un grupo de danza folclórica de la carrera de Cultura Física, proceso que se desarrolla en el marco del desarrollo de estrategias metodológicas, pedagógicas, sociales y técnicas; sistematizadas en la vivencia



UNIVERSIDAD DE CUENCA

práctica de su creación y desarrollo, vivencias profesionales; mediante las cuales se logra optimizar el perfil de salida y de desempeño del futuro profesional de la Cultura Física.

El trabajo realizado en el presente Trabajo de Graduación se llevó a cabo durante el periodo marzo – julio de 2015, en cinco fases las mismas que se describen en los cinco capítulos que estructuran el presente informe: el primero contiene el análisis expositivo de la danza, el folclor y las actividades rítmicas en el contexto del diseño curricular actual desde la perspectiva que nos da el tiempo para realizar su análisis histórico evolutivo respectivo: En el segundo capítulo se desarrolla, a su vez, el estudio específico de la danza y el folclor ecuatoriano, lo que se complementa con el correspondiente estudio de la técnica y diseño coreográfico del capítulo tres. A continuación en el cuarto capítulo se expone el diseño coreográfico de las danzas básicas que integran el desarrollo artístico del grupo de danza de la carrera de Cultura Física y; finalmente, en el quinto capítulo se exponen las conclusiones y recomendaciones mediante las cuales se valida la propuesta de trabajo desarrollada.

Finalmente, y consiéndolo la presente, una inicial e inédita propuesta de desarrollo de la danza y folclor como aspecto curricular de la Cultura Física, queda abierta la invitación para que la misma sea reforzada y/o mejorada mediante la formulación permanente de proyectos similares.

Las Autoras.

Cuenca, octubre de 2015.



UNIVERSIDAD DE CUENCA



CAPITULO I:

ASPECTOS GENERALES DE LA DANZA Y DE LA CULTURA FISICA.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Introducción.

En nuestro objetivo de cimentar la práctica de la danza y el folclor como aspecto curricular de la Cultura Física validando los aspectos metodológicos de la enseñanza, creemos necesario construir una base epistemológica, es decir de concepción específica y superior de la cultura física desde una perspectiva evolutiva, remarcando los aspectos de la humanidad en sus diferentes periodos con y su relación con las actividades físicas, lo que a la postre no solo nos permitirá justificar la actividad física como inherente al ser humano sino a éste – y sus destrezas desarrolladas- como el resultado mismo de la evolución técnico – pedagógica de las actividades físicas

En síntesis, la actividades físicas, sinónimo de lo que actualmente son la educación física, los deportes y la recreación aparecen con la humanidad y su desarrollo ha estado condicionado por las características y aspectos que influenciaron en cada uno de los periodos históricos del mundo, hasta llegar a ser lo que actualmente son y tener las características sociales que posee, en este sentido es imprescindible presentar la siguiente exposición y análisis.

1.1 EVOLUCION HISTORICA DEL HOMBRE Y LAS ACTIVIDADES FÍSICAS.

En un primer momento exponemos y analizamos el desarrollo evolutivo de las actividades físicas en el devenir de la humanidad con el propósito de conceptualizar y establecer las diversas formas de modalidades de la actividad física de las cuales deriva la danza.

1.1.1. Actividades Físicas en la Comunidad Primitiva.

Los estudios antropológicos y arqueológicos nos enseñan que la actividad física ha formado y forma parte de la vida de todos los pueblos y culturas al respecto de lo cual científicos y estudiosos de los inicios de la humanidad coinciden en que la supervivencia biológica de la especie humana no sólo fue consecuencia de una buena condición física, fuerza, velocidad, resistencia, sino también del dominio y perfección de sus capacidades locomotoras y manipuladoras, habilidades y



UNIVERSIDAD DE CUENCA

destrezas, que le permitieron adaptarse y comenzar a dominar un entorno que se presentaba bastante hostil.

Con el homo sapiens-sapiens con características claramente diferenciadas, con relación a sus antecesores filogenéticos, sobre todo respecto a la capacidad de crear valores y normas, de concebir técnicas, de fabricar instrumentos, de organizar la vida social, de dominar la agricultura y el pastoreo, de inventar un lenguaje, etc., es decir, de generar "cultura", aparece también la necesidad de hacerla extensible a los miembros de la sociedad y de transmitir todos aquellos logros considerados más significativos a las futuras generaciones: "socialización". Contexto que permitiría aparecer los primeros indicios de una primitiva "cultura corporal y de las actividades físicas" manifestada principalmente, en forma de "habilidades y destrezas técnicas", "danzas" y "juegos" y también la necesidad de transmitirlos y perpetuarlos: "educación".¹

1.1.2. Los Juegos Olímpicos de la Antigüedad

Los juegos de los niños griegos han llegado hasta nosotros: la pelota y el aro, la peonza y las tabas, la rayuela, el tambor, el columpio, la cometa. A los 6 ó 7 años, las niñas empezaban a ir al gineceo con su madre, para iniciarse en el hilado y el tejido y, más tarde, en el uso de los cosméticos y las joyas. Los niños empezaban a ir al colegio para aprender a leer y escribir, en una pizarra o en una tablilla encerrada. El cálculo, la música y la literatura figuran también en su programa.

La fecha históricamente oficial de los primeros Juegos es el año 776 A.C. Durante la celebración de los Juegos se paralizaba toda otra actividad incluida la suspensión temporal de la guerra, si la había en ese momento, en una tregua sagrada que nadie podía quebrantar y que se instituyó en el año 884 antes de Jesucristo, pero la contabilidad olímpica se inicia en el año 776. Los Juegos se realizaban en la primavera y duraban cinco días, de los que el primero y el último se dedicaban a ceremonias y ritos, como las de apertura y de clausura de los juegos modernos; la

¹ Gillet, Bernard. (2009): Historia del Deporte. Barcelona. Editorial Oikos-tau S.A. Ediciones.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

segunda jornada estaba destinada a las competiciones de los jóvenes menores de dieciocho años; el tercer día a las carreras hípicas y de atletas mayores de dieciocho años y el cuarto a los lanzamientos y combates de lucha y de pugilato. **Las trece pruebas olímpicas clásicas eran las siguientes:**

1. La prueba de velocidad, con un recorrido de 192,27 metros.
2. El Diaulo, carrera de ida y vuelta a la distancia del estadio de 384,54 metros.
3. El Dolico, consistía en 24 vueltas al estadio, con un recorrido de 4.600 metros.
4. El Hoplitás o carrera con armas, sobre un recorrido de 400 metros.
5. El Pentatlón: lanzamiento de disco, jabalina, salto de longitud, velocidad y lucha.
6. Lanzamiento de disco.
7. Salto de longitud, en el que los atletas portaban unos halterios en las manos, que soltaban en el momento de iniciar el salto y que les servía para equilibrar su carrera y dar mayor impulso al iniciar el vuelo.
8. Lanzamiento de jabalina.
9. Lucha, con su dos modalidades, la de pie, en la que había que derribar al adversario tres veces para ser el vencedor, sin abandonar la posición erguida, y la lucha libre, en la que era preciso poner al adversario tres veces de espaldas sobre el suelo para ganar el combate.
10. El pugilato, con combates de varios asaltos, hasta que uno de los dos contendientes se desplomaba o levantaba el brazo en señal de abandono.
11. El Pancracio, en el que se permitían la clase más variada de golpes que hacían de los combates un espectáculo grosero y muchas veces sangriento.
12. Las pruebas hípicas, de las que la más popular era la carrera de cuádrigas, con carros tirados por cuatro caballos y un recorrido de cuatro vueltas al hipódromo.
13. Los Agones, justa cultural paralela, con encuentros de poesía, música y cantos.

En el año 394 de la Era Cristiana el emperador romano Teodosio prohibió bajo pena de muerte los Juegos Olímpicos, que habían sido universalizados con la conquista de Grecia por Roma, a petición del obispo de Milán, San Ambrosio, que consideró las competiciones olímpicas como un espectáculo circense, cruel y sangriento.



1.1.3. Actividades Físicas en la civilización de los Aztecas

El asentamiento, en 1325, tras dos siglos de migración desde el noroeste de México, los aztecas se establecen en un islote del lago Texcoco y fundan Tenochtitlán. La formación del imperio hacia el año 1440, las hazañas militares convirtieron a la confederación azteca en un gran imperio. Prueba del poderío azteca son los documentos escritos por los cronistas que narran los sacrificios humanos, la importancia de la clase sacerdotal y las creencias religiosas que impusieron las formas de vida en esta cultura.

La sociedad comprendía la familia, el clan totémico llamado calpulli, la Hermandad formada por calpullis y el Barrio formado por las hermandades. En Tenochtitlán había cuatro barrios que, en conjunto, formaban la tribu azteca. A su vez se distribuía en los siguientes estratos: los sumos sacerdotes y los altos jefes militares formaban la aristocracia de este pueblo que hacía la guerra para conseguir prisioneros y sacrificarlos a sus dioses. El estamento medio estaba formado por artesanos y comerciantes; y el básico, por campesinos y pescadores. El más bajo era el de los esclavos, prisioneros de guerra.

La base económica era agraria, industrial y comercial. La agraria comprendía el cultivo del maíz, frutos, flores, alón, legumbres. Practicaban la industria textil, cerámica y la metalúrgica, con el oro, cobre, plata y estaño. Fabricaban papel del maguey y de piel de conejo o venado. El comercio se desarrolló basándose en piezas de cacao, oro o cobre en un famoso mercado en Tenochtitlán

Poseen una escritura, un calendario y notables conocimientos de astronomía, botánica y medicina. Su escritura rudimentaria, compuesta de signos simbólicos, escritura pictográfica grabada en papel o piel de animales. Todavía se conserva alguno de estos escritos, llamados códices. El calendario azteca fue esculpido en una gran roca de basalto. Tiene forma circular y pesa 24 toneladas. El basalto es una roca muy dura de color negro que abunda en la meseta mexicana. Tuvieron un calendario de dos tipos: El ritual de 260 días con 20 meses de 13 días, usado por los sacerdotes. El civil, igual al maya, con el ciclo de 52 años 18 meses de 20 días, con 5 días adicionales se repetía un año azteca. Era usado por el pueblo. Cada día tenía un signo y, un nombre, los cuatro primeros eran: caña, pedernal, casa y conejo.²

² Cervera Obregón, Marco A. (2008): Breve historia de los Aztecas, Madrid. Ediciones Nowtilus.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Se fortalecía el carácter de los niños mediante castigos severos y el fomento de los valores primordiales como amor a la verdad, la justicia y el deber, respeto a los padres y a los ancianos, rechazo a la mentira y al libertinaje, misericordia con los pobres y los desvalidos. Los jóvenes aprendían música, bailes y cantos, además de religión, historia, matemáticas, interpretación de los códigos, artes marciales, escritura y conocimiento del calendario, entre otras disciplinas.

De religión politeísta y sanguinaria, los sacrificios humanos eran un ritual, en donde los esclavos o prisioneros servían de víctimas para congratular a los dioses. La practicaban en los templos, donde, sobre una piedra, los sacerdotes hacían el sacrificio de corazones. Los aztecas aceptaban dioses de los pueblos dominados, como la serpiente emplumada, y dios tolteca de la guerra. El principal dios de origen azteca era Huitzilopochtli, protector y guía de los aztecas en su migración.

1.1.4. Actividades Físicas en la civilización Inca.

Los incas se extendieron desde el Ecuador hasta el centro-norte de Chile, en los límites del río Maule, y la parte andina de Argentina. En 1438 sube al trono Pachacutik Inca Yupanqui, fundador del imperio y quien le dio su estructura política; la fulgurante expansión proseguirá durante el reinado de su sucesor Topa Inca (1471-1493); alcanza su mayor extensión con Huayna Cápac (1493-1525).

El Tahuantinsuyo tenía por capital a Cuzco. El gobierno estaba centralizado. En forma piramidal, la sociedad estaba conformada por la siguiente estructura: La organización Social de tipo clánica, llamada también Hatuuruna. Pueblo integrado por los agricultores, los pequeños funcionarios y los artesanos constituyen la clase media que ellos llamaban ayllus. Cada ayllus poseía un territorio que era trabajado comunalmente. Debían pagar tributo. Cada ayllú estaba formado por familias, las que, por sistema decimal, recibían nombres en grupos según el número que formaban. Así, diez familias integraban una chunca; diez chuncas una pachaca; diez pachacas una huaranca y diez huarancas una hunu.

Económicamente la agricultura incaica era la más avanzada de las altas culturas. Sembraron maíz y papa, Organizaron grandes sistemas de regadío y redes



UNIVERSIDAD DE CUENCA

camineras para transportar los productos. En cuanto al control de las tierras tuvieron un sistema socialista, se dividían en tierras del Sol, tierras del Inca y tierras del pueblo. Todo súbdito estaba obligado a trabajar, a manera de servidumbre, en las tierras del sol y las del Inca. Nadie tenía propiedad privada. Cada ayllú tenía su lote de tierra, que se repartía entre las familias. Las cosechas resultantes no pertenecían a nadie en particular: se llevaban a los graneros, donde los funcionarios oficiales las repartían según la necesidad y dejaban el sobrante en reserva.³

No conocieron la rueda y por eso sus viajes los realizaban a pie. Construyeron, a través de los Andes, la mejor red de caminos de América y la principal vía fue la calzada imperial con una longitud de 5.200 km. Esta vía fue la más larga de la época y continuó siéndolo hasta el siglo XIX. Los viajeros pasaban sus noches en edificaciones similares a campamentos, que eran a la vez dormitorios y bodegas.

La religión oficial del Estado se basaba en el culto al Sol. El Inca, descendiente del Sol, era venerado por el pueblo. Los incas eran politeístas. El culto consistía en himnos, oraciones, procesiones, sacrificios de animales y sacrificios humanos, de jóvenes y niños, especialmente, en grandes ocasiones. Entre sus dioses principales estaban: Inti, el Sol, dios del bien, Huiracocha: creador del Universo, Quilla: la luna, Pachacamac: creador del género humano.

Construían templos y palacios monumentales de piedra y con enchapados de oro. Las piedras eran labradas y sin pegamento para unirse. Construían también la "*huaca*", sepultura piramidal que a veces pasaba de 50 metros de altura. En la ciudad del Cuzco se construyó el templo principal del Sol. Éste se llamaba Curicancha que quiere decir recinto de oro porque estaba construido casi todo con ese mineral. En este lugar se elevaban templos al Sol, a la luna, a las estrellas, al rayo, al arco iris, junto a un edificio para los sacerdotes.

³ Espinoza, Waldemar. (2009): Los Incas. Economía Sociedad y Estado en la Era del Tahuantinsuyo. Lima. Amaru Editores.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

De dialecto quechua-aimará. No teniendo un sistema de escritura, llevaban control de todo mediante *quipus*, una especie de ayuda-memoria basándose en cuerdas anudadas. Destacaron como ingenieros, arquitectos, ceramistas, orfebres y tejedores.

La música y poesía fueron especialmente cultivadas. La primera estaba siempre presente en sus ceremonias religiosas y utilizaban como principal instrumento las flautas de pan. Se acompañaban con trompetillas de cerámicas, conchas marinas, tambores, ocarinas y sonajeros. Ejecutaban danzas de una coreografía complicada, en las que el Inca participaba.

1.1.5. Actividades Físicas en la Cultura Maya.

Los mayas se establecieron en el Golfo de Yucatán. El período clásico o Imperio Antiguo (300-900): floreció paralelo a la edad media europea. Parece que tuvo fin por factores cismáticos: lluvias torrenciales que produjeron las inundaciones. Se dio el auge de las ciudades-Estado de Tikal y Uaxactún (Guatemala), Palenque (México) y Copán (Honduras), dominadas por la casta sacerdotal. Esplendor cultural. El período posclásico o Imperio Nuevo (hasta la llegada de los españoles): las antiguas ciudades, en progresiva decadencia, son abandonadas; la población emigra a Chichén Itzá y a otras ciudades de Yucatán, al norte de las otras. Inmigración de los toltecas, que influirán en la civilización maya. La Liga de Mayapán, una federación de ciudades, vence a Chichen Itzá. El Nuevo Imperio o Renacimiento Maya se desarrolló en el noroeste de Yucatán, tuvo su fin a causa la invasión de los nahuas y las guerras intestinas. Ya no había allí unidad sino ciudades-estados, que lucharon entre sí para lograr el fin de esta civilización.

Parece que el Antiguo Imperio tuvo por capital fija a Copán. Los españoles los encuentran repartidos en ciudades-estados; las principales en toda la extensión maya, eran: Copán, Palenque, Mayapán, Chichen-Itza y Uxmal. Las ciudades eran centros ceremoniales; los campesinos vivían en aldeas próximas. En cada ciudadestado había: Un jefe hereditario: el Batab, Un asesor, especie de visir egipcio:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

el Nacom. Un Consejo de Gentes que servía de asesor. Las familias formaban gens, éstas fratrías y las fratrías se agrupan en clanes totémicos. La organización social y política de los mayas estaba formada por el príncipe gobernante, los sacerdotes, los funcionarios civiles, el pueblo y los esclavos.

El Pueblo representado por los hombres libres, vivían en los campos cultivando la tierra (*maíz principalmente*) y manteniendo a la nobleza con el pago de tributos. Formaban la mano de obra para construir caminos, canales y templos; además servían como soldados en caso de guerra; y, la esclavitud era ejercida por los mayas como un castigo contra quienes violaban la ley o eran prisioneros de guerra. Por ello no existía como clase social específica, era una situación temporal y eran destinados a los sacrificios humanos.

La economía era de base agrícola; se usaba el sistema de roza por lo cual los terrenos mayas de Centroamérica se empobrecieron y fueron incapaces de sustentar una población numerosa. Se cultiva el maíz, el frijol y el ají. Desconocieron los fertilizantes y el regadío de cultivos, construyeron pozos para extraer el agua. Abrían un claro en la selva y la incendiaban, formando así un terreno llamado milpa, tierra destinada al cultivo. Sembraban la semilla con ayuda de un palo puntiagudo y, en pocos años, la milpa se hacía infértil porque no abonaban la tierra.⁴

La industria era textil, hacían vestidos de tela de algodón tan finos que los españoles los confundieron con seda. A ellos agregaban el uso de plumas finas como adorno. Había igualmente la industria de la miel y la cera. Sus fuertes embarcaciones y sus conocimientos náuticos les permitieron surcar el Caribe en varias direcciones. Tuvieron activos intercambios con el sur de México y con Cuba, basándose en cacao, conchas marinas y piezas de cobres.

En cuanto a su religión, los Mayas creían en el fin del mundo, que se manifestaría por la caída de los astros. Parece que Mayapán era la ciudad de residencia de un sumo

⁴ Adams, Richard E. W. (2006): Los orígenes de la civilización Maya. México. Editorial Fondo de Cultura Económica.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

sacerdote interpretador de los signos y organizador de los cultos en todo el país. Se acostumbraba el auto sacrificio o penitencia, lo hacían atravesándose la lengua con cordones o cortándose las falanges. Creían en la rivalidad de las fuerzas cósmicas. Los mayas consideraban que siempre había una lucha permanente entre el dios bueno y el malo, entre la vida y la muerte, y para conseguir un equilibrio entre estas fuerzas había que reconocer a los dioses y adorarlos. Estos dioses, generalmente, estaban representados con cuerpos humanos y cabezas de animales. Como la vida de los mayas dependía de la agricultura, los dioses que adoraban tenían relación con los fenómenos naturales que podrían perjudicar o favorecer esta actividad. Rindieron culto a la madre tierra, al sol, al agua, a la lluvia, etc. El dios principal era Chac, dios de la lluvia, protector del dios del maíz. En su honor sacrificaban numerosas víctimas, arrancándoles el corazón o ahogándolas en estanques sagrados. También celebraban "*juegos de pelota*" de carácter ritual.

Los mayas inventaron un sistema de escritura jeroglífico, con gran avance hacia la fonética. Escribían libros hechos de papel de maguey, de los cuales se han conservado tres: son los llamados códices. Tuvieron un libro sagrado, conservado en su original, el Popol Vuh, donde se habla del origen del mundo y de la creación del hombre. El sistema de numeración era muy avanzado. Usaban el cero y la escritura posicional. El sistema era vigesimal.

Los sacerdotes se especializaron en observar el firmamento. Sus conocimientos de astronomía permitieron elaborar un calendario el más exacto de aquella época, y regular las épocas de siembra. Para los mayas el tiempo no tenía pasado ni futuro, sino que se sucedía en forma de ciclos. Representaron el tiempo con un calendario en forma de rueda, siempre en movimiento y proyectaron su calendario millones de años en el pasado y futuro, con ayuda de sus conocimientos matemáticos. El gran calendario lo conformaban, a su vez, un calendario civil y otro religioso. El calendario civil llamado Hoab, tenía 365 días, agrupados en 18 meses de 20 días para un total de 360 días. Los 5 días restantes eran dejados para adorar a los dioses. El calendario religioso tenía 260 días, agrupados en 13 meses de 20 días.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

La arquitectura fue muy importante. Construyeron templos y palacios levantados sobre pirámides escalonadas, templos y palacios de base poligonal, falsa bóveda, falso arco, paredes gruesas y numerosas columnas. La escultura se manifestó con bajorrelieves que representaban la vida cotidiana o animal. Las líneas eran complejas. En pintura destacan los murales de Bonampak en México.

1.1.6. Actividades Físicas en la Edad Media.

Con el Cristianismo, las invasiones de los bárbaros y la caída del Imperio romano, desaparecieron casi por completo los deportes atléticos y se retornó a los entrenamientos físicos para la guerra, y a la práctica de la caza. Actividades deportivas de marcado carácter aristocrático, quedando exclusivamente para el pueblo llano algunos juegos de pelota y determinados lanzamientos que recordaban, sutilmente, el esplendor de los tiempos helénicos. Una especie de lanzamiento de martillo que practicaban las tribus nórdicas, son algunas de las actividades deportivas que tenía permitida la plebe, junto con unos concursos de corte de troncos, arrastre de piedras, sogas-tira y otras modalidades deportivo-rurales, practicadas de forma esporádica. No obstante, y pese a que se tienen pocas noticias deportivas de la época, sí podemos hablar de unas carreras de patinaje sobre hielo, entre los escandinavos, y de distintas modalidades del juego de pelota, ya fuera a mano, con raqueta o con palas de diferentes pesos y formas⁵.

Mención especial merecen las justas y torneos, que si bien se realizaban como preparación para la guerra, tenían ciertos componentes lúdicos y algunos ejercicios de fuerza, agilidad y destreza. Fueron una de las actividades favoritas de Occidente. No existían apenas reglas y valía todo, con lo cual la mayoría de las veces se convertían en combates sangrientos, donde no imperaba ningún código de honor.

A principios del siglo XIV se fue imponiendo una especie de reglamento que evitara en lo posible la brutalidad de los participantes. De esta manera, las justas, con sus combates entre caballeros armados de lanza y con el firme propósito de derribarse,

⁵ Le Goff, Jacques (2007). La Edad Media explicada a los jóvenes. Barcelona. Editorial Paidós.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

enfrentados y separados por una distancia determinada y con una línea divisoria, fueron evolucionando hasta crearse una reglamentación y una mejor organización. Y los torneos, con sus tremendos combates a muerte, se fueron olvidando por el noble deporte de la caza a caballo.

El tipo de ejercicios practicados basta para probar que no hay que ver, en los juegos de la Edad Media, una reminiscencia de los juegos de Grecia. El atletismo, deporte esencial de Grecia, es desconocido en la Edad Media, que se dedicará, sobre todo, a los juegos de pelota —la palma y la soule— y también a la lucha.

1.1.6.1. La Palma

La palma se ha jugado de distintas maneras, casi siempre según la disposición de los emplazamientos en donde se podía jugar, y se ha transformado con el perfeccionamiento del material utilizado por los jugadores. El terreno se dividía en dos campos de desiguales dimensiones o que comportan dificultades diferentes; uno, por consiguiente, más ventajoso que el otro. El equipo que ocupa el campo más difícil no podrá cambiar de campo hasta haber obtenido una o dos cazas, es decir, cuando haya logrado enviar la pelota a un punto determinado o cuando el adversario haya fallado la recepción de la pelota en ciertas condiciones. La táctica consistirá, pues, para unos en conservar el mejor campo; para los otros en pasar a él. En el exterior los dos campos estaban separados por una línea trazada en el suelo.

1.1.6.2. La Soule.

La soule se jugaba de distintas maneras, pero jamás se unificaron sus reglas, ni tan sólo en lo que concierne a las dimensiones del terreno o en el número de jugadores que componen un equipo, pues en el curso del juego no era cuestión de frenar el ardor de los adversarios. La soule del otro equipo, la llevaba roja.

Puede ser considerada como predecesora del rugby y del fútbol. Estampas e ilustraciones representan otra forma de *soule* que se jugaba con palos; en ellas



UNIVERSIDAD DE CUENCA

también se puede observar que, muchas veces, los golpes destinados a la pelota alcanzaban a los jugadores. Era como el moderno juego de hockey.

1.1.6.3. El Mallo

Practicado primeramente por los irlandeses en el siglo XV, no expone a ninguna brutalidad, puesto que no se trata más que de hacer correr una bola de un punto a otro, con el mínimo de golpes posible, empujándola con un mazo. Muy ligeras transformaciones han bastado para que se convirtiera en el golf.

1.1.7. Actividades Físicas en el Renacimiento.

Los juegos contribuyeron poderosamente a desarrollar la energía del hombre de aquellas épocas y a hacerlos más aptos para afrontar las dificultades de su vida.

Montaigne, traza un nuevo camino a la educación, se levanta contra la disciplina de los colegios y propone aplicarles un programa en que los juegos y los ejercicios serán una buena parte del estudio. Algunas de sus recomendaciones conciernen directamente a los deportes: «No es por casualidad que nada haya más agradable en el trato de los hombres que las tentativas que hacemos los unos contra los otros, por competencia de honor y de valor, o sea, en los ejercicios del cuerpo y del espíritu, en los que la suprema grandeza no tiene ninguna verdadera parte». Y cuando escribe: «Los que corren tras un beneficio o una liebre, no corren: los que corren son los que juegan a parejas, para ejercitar su carrera», pronuncia con anticipación la condena del profesionalismo⁶.

En 1569, Mercurialis publica *De arte gymnastica*, obra consagrada a los ejercicios físicos de los antiguos e ilustrada con láminas de gran interés. Años más tarde, Du Faur de Saint-Jorri, también en latín, aporta con su *Agonisticon*. Estas voces importantes que empiezan a elevarse en favor del deporte y que revelan su utilidad, no podrán triunfar sobre las nuevas influencias que se ejercen sobre las costumbres.

⁶ Buckhardt, J. (2005): La cultura del Renacimiento. Madrid, Editorial Akal.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El Renacimiento atrae a las artes, a las letras y a las ciencias a todos aquellos cuyos contemporáneos acostumbrarán a seguir su ejemplo. La vida se ha vuelto menos dura y no requiere tan encarecidamente las cualidades que se podían adquirir en los juegos. Los cortesanos prefieren los juegos de salón y abandonan completamente la Palma cuando aparecen las carreras de caballos.

En el siglo XVIII, los antiguos juegos son del todo olvidados; los grabados que representan algunos juegos al aire libre bastan para hacernos comprender que no tienen ningún parecido con los deportes. Sobre todo, será en la obra de J. J. Rousseau donde se inspirarán los que, más tarde, conseguirán por fin transformar la educación. «Pero nosotros, hechos para ser vigorosos, ¿pensamos llegar a serlo sin esfuerzo?; y, ¿de qué defensa seremos capaces, si no somos nunca atacados?

1.1.8. El Desarrollo del Pensamiento acerca de la Cultura Física.

El desarrollo de la Cultura Física se relaciona con el desarrollo del pensamiento humano, al respecto de lo cual, la siguiente sinopsis de escritos de pensadores importantes de la antigüedad y del presente resaltan la permanente presencia de la cultura física con diferentes nombres y formas que detallamos a continuación⁷.

- a) Homero.- Es uno de los grandes literatos de la época antigua quien narra en sus obras —La Ilíadall y —La Odiseall sobre hazañas y aventuras de personajes mitológicos con los cuales están en íntima relación con la Educación Física.
- b) Píndaro.- Era un filósofo, poeta, a través de estos poemas cantaba las glorias deportivas, los triunfos de su Patria a partir de los 20 años. Al atleta les convertían en mitos, leyendas y honraban la ciudad de origen de ese atleta.
- c) Hipócrates.- Considerado el padre de la medicina el sabio griego hace de ello un arte, una técnica. Su actividad se basa en la observación: "El examen de cuerpo", afirma "es una tarea compleja; comprende la vista, el oído, la nariz, el tacto, la

⁷ Rodríguez, D. (2006): Psicología de la Educación Física y del Deporte. La Habana: Editorial Científico Técnica.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

lengua, el raciocinio". "Todas sus clasificaciones y tratados están orientados hacia este objetivo primordial: la salud de los hombres.

- d) Herodoto.- Viajero que relata todo lo que veía en Egipto, Persia y narró las guerras que se daban en este tiempo y describe la realización de varios juegos como los de Olimpia y Corinto. Narra dentro de sus testimonios los reglamentos bases de los juegos que se realizaban en esa época. Cronista de su tiempo, viaja, observa, interroga. En su relato de las guerras médicas, no sólo cuenta las peripecias de combate, sino que además estudia los hombres y sus sentimientos. Encuesta a las gentes de su tiempo como si fuera un periodista. Con igual talento narrará Tucídides las hazañas bélicas de la guerra de Peloponeso.
- e) Aristóteles.- Discípulo de Platón y educador de Alejandro Magno quien financió la construcción de una escuela, para que luego estas se propaguen por Atenas, Grecia y Asia Menor. En el 335 a. C. en Atenas se funda un gimnasio ubicado a un lado del templo del Liceo; templo en donde se adoraba al dios Apolo. Da importancia a la actividad física diciendo que es el equilibrio de la salud. Crea ciertas instituciones formadoras de maestros que estaban especializados en actividades físicas y debían estar bien preparados porque si no lo estaban se presentaban ciertas reacciones negativas para sus alumnos. Para la práctica de la gimnasia debía estar dirigida por los conocedores de la materia ya que los ejercicios eran sinónimos de salud siempre que estos sean bien dirigidos o practicados. Los instructores debían ser educadores físicos por un lado y también, por otro lado colaboradores de los médicos.
- f) Platón.- Filósofo, escritor, literato, etc. fundó unos centros de estudios que estaban localizados junto a los gimnasios, estos se denominaban acadenos. Eran frecuentados por filósofos, escritores, estudiantes que luego estos se inmortalizaron. Afirma que existe un mundo especial, el de las ideas y las formas estéticas de belleza y esplendor que mantienen al cuerpo en un buen estado; además esta belleza es la expresión de la salud y que para desarrollar esta belleza hay que practicar la actividad física.
- g) Galeno.- Se dice que es el padre de la medicina por sus aportes a la misma y su actividad lo ejerció para los gladiadores. Dice que la práctica deportiva debe reducirse a un sistema, así; todo atleta debe participar en los Juegos Olímpicos y



UNIVERSIDAD DE CUENCA

someterse a un entrenamiento por lo menos 10 meses en un gimnasio. Galeno afirmaba que el deporte desarrolla la inteligencia y facilita el dominio del cuerpo y defendía los juegos especialmente aquellos realizados con pelota considerándoles como una actividad completa y que todos deben practicarlo, por el contrario dice, que los deportes rudos o duros es indispensable engordarse y subir de peso, lo que no favorece la conservación de la salud.

- h) Juvenal.- —Mens sana in corporis sanoll. Poeta que se preocupa por la educación del cuerpo y también del alma; dice que con el trabajo físico el individuo podría desenvolverse con éxito en el campo intelectual.
- i) Herodoto de Lentini.- Médico que aporta con su principio terapéutico del ejercicio, decía que para bajar la fiebre el individuo tiene que caminar cuatro millas.
- j) Plutarco.- Biógrafo y moralista que se destaca por su educación hacia los niños. Dice que la actividad física permite el fortalecimiento de estos niños y gracia a ello los niños pueden tener una vejez feliz.
- k) Martín Lutero.- Alemán, que se le conoce desde el punto de vista religioso, creó el Cisma o división del Cristianismo por las grandes injusticias que existía en la Iglesia Católica y se da paso a la Iglesia protestante. Dentro de la Educación Física da importancia a la actividad física o ejercicios físicos manifestando que la práctica de la Educación Física sirve para evitar vicios, enfermedades, además como una forma práctica de fortalecer el cuerpo para la salud.
- l) Miguel de Moutatine.- Francés, —no es un alma, no es un cuerpo, lo que estamos educando es un hombre, es decir hay que educarle íntegramente, esta educación no es sólo fortificar los músculos sino fortificar el alma.
- m) Juan Jacobo Rosseau.- Suizo, analiza a través de su pensamiento, pedagogo que habla sobre la educación, es un educador por excelencia. En su obra —El Emilioll dice que al niño hay que hacerle fuerte, sano, inteligente, razonable y que fortaleciendo el cuerpo permitirá un mayor desarrollo de las fuerzas y posibilidades, lo cual incidirá en la educación, además dice que la ejecución de los ejercicios tiene los siguientes objetivos: Permite que el hombre se adapte para la vida de sí mismo, contribuir a su desarrollo intelectual, fortalecer su salud.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- n) Juan Enrique Pestalozzi.- Pedagogo Suizo, manifiesta que el fin primordial de la educación es el desarrollo de las fuerzas y aptitudes que encontramos en el niño y que estas aptitudes se deben ejercitarlas y si no se ejercita solamente quedará en aptitudes. Su obra —Gertrudis o sus Hijosll, es un manual que orienta la educación a través de ciertas acciones en la cual dice que la Educación física es parte integral de la educación en general. Creó las escuelas populares ampliando el círculo de la Educación Física. Además afirma que el movimiento es indispensable en el niño para desarrollar sus fuerzas, exige una participación mayor de maestros y alumnos sobre todo en juegos: natación y ejercicios durante los tiempos de descanso, ejemplo; los recreos.
- o) Fit.- Alemán, en su época se crean las denominadas escuelas Filantrópicas que eran humanísticas destinadas a la educación de los niños tanto intelectual como físico. Fit hace un análisis teórico sobre las actividades físicas. Su aporte está en que Fit presenta las características de la Educación Física.
- ✓ Fortalecer el cuerpo contra las adversidades climáticas.
 - ✓ Los ejercicios permiten el desarrollo de los órganos de los sentidos.
 - ✓ Son importantes todos los ejercicios de la gimnasia griega.
 - ✓ Los juegos y entrenamientos
 - ✓ Los ejercicios para montar a caballo, el esgrima, el baile, etc.
 - ✓ Los movimientos de alguna parte del cuerpo ✓ El trabajo manual.
- p) Ludwin Jahn.- Es el creador de un sistema que dominó una época, fundó la Federación Alemana de Gimnasia, considerado el padre de la gimnasia, lo que le encausó desde la época militar. Manifiesta que la repetición de los ejercicios sobre el límite de sus posibilidades contribuye al desarrollo de la fuerza de voluntad del individuo, constancia, tenacidad y fuerza física. Compuso muchos ejercicios en aparatos como barra fija, barras paralelas, el potro, etc. A la gimnasia se la llamó Turkunst que quiere decir el arte de la destreza. A los alumnos los llamaba Turner y más tarde a la gimnasia se la llamó Turnen.
- q) Francisco Amorós.- Da importancia a los ejercicios militares aplicados como la marcha, carreras con obstáculos, saltos con fusil, ejercicios como arrastrarse,



UNIVERSIDAD DE CUENCA

transporte, peso, la natación con ropa y con armas, la lucha, el esgrima, el tiro, los lanzamientos, etc. Además nos habla de una gimnasia de ejercicios preparatorios, estos acompañados con canto, música, baile y también el trabajo manual. Las canciones tenían letras que exaltaban el sentimiento patriótico.

1.1.9. El periodo de Escuelas Gimnásticas

A partir del siglo XIX y junto a la concepción de la gimnástica médica e higiénica y a las recientes tendencias pedagógicas de la ilustración que nos conducen a la gimnástica educativa aparecen nuevas aportaciones. Los intentos de estructurar y dotar de método a la gimnástica configuran el período conocido como el de las escuelas gimnásticas que se desarrollaron principalmente, durante el siglo XIX, se ubican geográficamente en zonas muy concretas, sobresaliendo, las siguientes⁸:

a) La Escuela Alemana

Aparece la figura de Guts Muths (1759-1839), el patriarca de la gimnástica alemana, el cual concibe los ejercicios gimnásticos y las actividades físicas en un sentido muy amplio. Todos los ejercicios son intrínsecamente útiles y educativos. La división que hace de su sistema contempla tres grupos de ejercicios: ejercicios gimnásticos verdaderos, trabajos manuales, y; juegos colectivos para la juventud.

Partiendo del sentido originario de Guts Muths, el también alemán Friederich Ludwig Jahn defiende un modelo diferente, concibiendo ejercicios mucho más arriesgados y mucho más complejos y difíciles e incluyendo aparatos, es el "turkunst", que más tarde se transformaría en la gimnástica artística o deportiva actual.

⁸ Vicente-Pedraz, M. (2008). Teoría pedagógica de la Actividad Física. Madrid. Editorial Gymnos.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

b) La Escuela Sueca

Nachtegal (1777-1847) lleva a Dinamarca la gimnástica de Muths y es P.E. Ling quien propone una línea distinta de las anteriores introduciéndola en Suecia, es la "gimnástica sueca", cuyo objetivo gira en torno a la formación corporal y la postura, excluyendo casi totalmente los ejercicios de "performance". El método de P.E. Ling es, principalmente, analítico dentro de la totalidad, contempla ejercicios variados ejecutados desde posiciones diferentes: de pie, sentado, tendido prono, tendido supino. Utiliza cuerdas, barras de suspensiones, escaleras de balanceos... todo ello con el objetivo de hacer al joven más resistente a la fatiga y de modelar el cuerpo.

Se educa la precisión por medio de saltos, volteretas y movimientos de agilidad y hay preocupación por la postura correcta y la corrección a través de los ejercicios.

Posteriormente su hijo, Halmar Ling (1820-1886), elabora lo que se puede llamar el primer esquema de una lección de gimnástica en forma de "tabla gimnástica".

c) La Escuela Francesa

Entre la escuela alemana y la escuela sueca cabe reseñar la gran importancia que tuvo dentro del ámbito de la gimnástica la escuela francesa cuyo pionero fue Francisco Amorós (1770-1848). Éste, a partir de las ideas de Guts Muths y la adopción modificada de la gimnástica de aparatos de Jahn, crea y dirige en París el "gimnasio normal militar". Su método dominará el panorama de la gimnástica militar francesa durante más de medio siglo. La escuela francesa llega a su máxima expresión educativa a principios del siglo XX cuando Hébert (1875-1956) crea el "método natural", verdadero retorno a las actividades básicas del hombre primitivo involucrado profundamente en la naturaleza. Este carácter antropológico, por un lado, y de globalidad por otro, entroncó completamente con las nuevas corrientes psicopedagógicas de la escuela nueva.

La "Oficina Internacional de Escuela Nuevas", fundado en Ginebra por A. Ferrière, incluye el método natural en uno de los 30 puntos, que en 1921 se aprobaron en



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Calais, como proclamarlos de la Escuela Nueva. El otro punto que hace referencia a la actividad física, dentro del contexto de dicha escuela nueva, son las actividades en la naturaleza.

d) El Modelo Deportivo Inglés

El modelo anglosajón promueve y propugna actividades físicas basadas en el juego, el atletismo y los deportes. Es un movimiento de línea distinta y que aparece en Inglaterra. Thomas Arnold (1795-1842) propone actividades que, teniendo como base los juegos populares y determinadas actividades atléticas, permitan a las asociaciones y clubes medirse y competir para imponer su supremacía. Esto le lleva a elaborar y a establecer un conjunto de normas generales para aquellos juegos populares, caso del Rugby, y así poder jugar y determinar objetivamente un ganador en las contiendas. Esta reglamentación universal que permite la competición es la que mantiene a las diversas estructuras federativas tanto nacionales como internacionales y hace posible competiciones de ámbito mundial, como los juegos olímpicos modernos o los campeonatos del mundo. Esta filosofía posibilita, además, cierta comunión de gentes y equipos deportivos por encima de regímenes políticos, órbitas culturales, lenguas y religiones.

1.2 EPISTEMOLOGÍA DE LA CULTURA FÍSICA

La antigua expresión —educación físicall es una expresión polisémica y, por tanto de contenido semántico variable y poco definido, lo que provocó siempre distintas concepciones e interpretaciones. Por ello es conveniente hacer mención siempre a la época, lugar y contexto de referencia sociocultural para entender o acercarnos al sentido que a la Educación Física se le pretende dar.

Uriel Simri en un estudio que realizó alrededor de los años sesenta del siglo XX recopiló, cerca de sesenta términos diferentes utilizados en todo el mundo para referirse al concepto de Educación Física haciendo hincapié y destacando de manera clara y manifiesta el alto grado de indefinición existente en este aspecto.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

José María Cagigal en una línea parecida resalta que la expresión más usada y extendida es la de Educación Física, aunque es también destacable el uso de otras expresiones como cultura física, cultura corporal, educación corporal, ciencias del deporte, educación deportiva, pedagogía del deporte, ciencias de los ejercicios físicos y corporales, fisiografía, gimnología, fisiopedagogía⁹.

El análisis lingüístico del término "Educación Física" nos pondrá en antecedentes sobre el significado actual pero para ello realizaremos, necesariamente, una primera aproximación etimológica, recurriendo a los orígenes de cada uno de los términos que la componen.

1.2.1. Sentido etimológico del concepto "educación"

El análisis etimológico del término "educación", concepto proveniente de la lengua latina, tiene un doble origen, aunque, en principio, parece proceder directamente, tanto fonética como morfológicamente, del verbo latino "educare" que significa conducir, guiar, orientar, hay etimólogos que han encontrado en la palabra educación un segundo origen que correspondería al vocablo, también latino.

"Educare" y que significa "hacer salir", "extraer", "dar a luz"...

Frente a la filosofía de la educación tradicional, que resalta la autoridad del maestro y la prevalencia de los métodos y los contenidos, en detrimento de los alumnos, aparece con gran fuerza las ideas naturalistas de J. J. Rousseau a las filantrópicas de J. Basedow y a las aportaciones de la psicología evolutiva de J. Piaget, otra perspectiva que establece, entre otros, el principio pedagógico de que todo proceso educativo semántico debe de centrarse principalmente en el niño, y particularmente en la evolución de sus intereses, necesidades y desarrollo biopsicosocial. Esta posición ecléctica coincide con la visión de un tercer modelo pedagógico, estructurado como síntesis de ambas, y que se conoce como "personalismo

⁹ Cagigal, J. M. (2008): José María Cagigal. Obras completas. Cádiz. Editorial Comité Olímpico Español. Volumen II.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

pedagógico" cuya característica fundamental radica en la libertad humana, aunque esta libertad no es en modo alguno absoluta, sino que está contextualizada y condicionada por la naturaleza, la sociedad y la cultura.

La clave explicativa se puede encontrar en un renovado concepto de "educabilidad" al que hay que añadir, junto a la capacidad que tiene el ser humano para aprender, asimilar y acomodarse al entorno, todos aquellos procesos que le convierten en creador, artista y productor inteligente con lo que no sólo recibe del entorno sino que también se proyecta para modificarlo y crear cultura, entendida ésta, como un conjunto integral constituido por utensilios, bienes, cuerpo de normas que rigen los grupos sociales, ideas, artesanías, creencias y costumbres.

La educación, entendida desde esta perspectiva, no descansa en ninguna supremacía, ni la que tiene el educador y el método, como antaño se creía, "logomagistro centrismo didáctico", ni tampoco en las ventajas educativas y formativas que ofrecen las potencialidades e intereses de los alumnos "paido-centrismo pedagógico". La educación es, desde esta nueva óptica, un ir haciéndose en donde las posiciones eclécticas deben de predominar por encima de cualquiera de los extremismos que a menudo invaden el terreno de la pedagogía.

1.2.2. Etimología del concepto "física"

Los griegos clásicos denominaron "physis" a la naturaleza entendida ésta como realidad cósmica preestablecida, en griego "kosmos" quiere decir orden. Para Aristóteles la naturaleza comprende a todo el conjunto de los seres que tienen en sí mismos materia, que permite que sean, y la forma que hace que las cosas sean de una manera y no de otra.

Posteriormente, el término "física" se empleó, y se emplea aún hoy en día, para denominar a todo un conjunto de saberes explicativos, estructurados, organizados y sistematizados en torno a la "physis" y en concreto centrados en el conocimiento y estudio objetivo de la materia, sus cambios y las manifestaciones de energía



UNIVERSIDAD DE CUENCA

asociadas a dichos cambios. Nos referimos como se puede suponer a la física como ciencia. Es necesario destacar que una de las partes más importantes en que internamente se estructuran sus saberes es la mecánica que trata de los cambios de posición, desplazamientos, "equilibrio" y "movimiento", de los cuerpos y de las diferentes fuerzas que los producen.

El movimiento en el hombre, aunque depende y puede ser provocado por fuerzas exteriores a él, responde en la mayoría de los casos a las fuerzas automotrices e internas consecuencia de las "contracciones musculares".

1.2.3. Educación Física: Naturaleza y significado actual

Hoy en día, cuando los profesores y maestros hablan de Educación Física lo suelen hacer para referirse al proceso y resultado de una acción educativa formal y sistemática en donde la gimnasia, el deporte, el juego, la danza... son inicialmente medios y posibilidades que, culturalmente, se nos ofrece para conseguir los objetivos pedagógicos escogidos.

En la actualidad, la Educación Física, en cuanto a educación de proceso, entronca de pleno en las tendencias actuales de la nueva pedagogía que pretende formar alumnos que puedan adaptarse a un futuro excesivamente cambiante y hartamente incierto. El aprender a aprender o el aprender a ser priman por encima del aprender por aprender. Los contenidos educativos de los que emanarán las actividades físicas y ejercicios espirituales a trabajar deben, forzosamente, inspirarse en una inevitable posición ecléctica estructurada sobre la base de¹⁰:

La gimnasia, con todas sus connotaciones anteriormente expuestas: higiénica, corporal, orgánica, artística, natural, expresiva. A la que hay que añadir nuevas posibilidades como la rítmica de J. Dalcroze y la danza natural de I. Duncan así como

¹⁰ Cagigal, José María. (2008): José María Cagigal. Obras completas. Cádiz. Editorial Comité Olímpico Español. Págs. Volumen III.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

todas las nuevas modas provenientes de otras órbitas como son las gimnásticas dulces, las gimnásticas orientales, el gimjazz, las gimnásticas alternativas, etc.

El juego como componente lúdico-popular y el deporte como componente agonístico-competitivo. Tanto el juego como el deporte tiene un alto componente motivacional por lo que es de fácil implantación por parte del maestro o profesor de Educación Física. El primero porque favorece la participación del alumno y el segundo porque facilita la performance y el rendimiento. Todos ellos valores dominantes, en la sociedad actual.

Por último, es necesario destacar una tercera fuente hasta ahora no contemplada, nos referimos a todo un conjunto de nuevas actividades como el surf, el parapente, el mountain bike, etc. que, paulatinamente, van entrando en el ámbito de la Educación Física y que se van incorporando, eso sí, con cierta precaución y de forma moderada a la escuela.

1.2.3.1. La Educación Física como tecnología pedagógica

La Educación Física se define ante todo como una pedagogía y por tanto una educación del movimiento y de las estructuras motrices que lo hacen posible, utilizando para ello, como nos explica J. Le Boulch, el propio movimiento. Si nos atenemos al concepto de tecnología que nos presenta M. Bunge vemos que el conocimiento es, principalmente, un medio que hay que utilizar para alcanzar determinados fines prácticos.

El objetivo de la tecnología es la acción con éxito y no el conocimiento explicativo y puro más propio de la ciencia. Mientras que la predicción científica dice lo que ocurrirá o puede ocurrir si se cumplen determinadas circunstancias, la previsión tecnológica sugiere como influir en las circunstancias para poder producir ciertos hechos o evitarlos. La tecnología debe pues siempre elegir entre objetivos posibles, la ciencia no. El tecnólogo, una vez escogido el objetivo, busca e indica los medios



UNIVERSIDAD DE CUENCA

adecuados, establece una relación medios fines y prevea el resultado final del proceso.

La ciencia explica las leyes que rigen el mundo, la naturaleza y el hombre, leyes que si son ciertas y verdaderas son finalísticas en el sentido que pertenecen a sistemas cerrados. La tecnología utiliza el conocimiento de estos enunciados y leyes ya explicadas por las ciencias puras para actuar, en un sentido u otro, en sistemas abiertos. La tecnología o ciencia aplicada se define por el campo de intervención o actuación y las ciencias por los objetos materiales y formales que estudian.

Desde esta perspectiva la Educación Física, por ser intervención formativa sobre la motricidad y el movimiento humano, no puede concebirse sólo como conocimiento puro sino como un complejo entramado de conocimientos aplicables a la educación y a la formación del hombre por medio de la propia actividad motriz y, por tanto, debiera de catalogarse como tecnología educativa.

Es preciso destacar que para este estudio podemos utilizar indistintamente los conceptos de motricidad, movimiento y actividades físicas por entender que son maneras distintas de interpretar distintos niveles organizativos de los mismos fenómenos. Lo primeramente observable y, por tanto, factible de objetivarse, una de las máximas aspiraciones del conocimiento científico, es el movimiento como manifestación empírica y fenomenología que es percibida directamente por los sentidos y por tanto susceptible de descripción.

Finalmente, cuando se toma como referencia niveles más supraestructurales de la persona humana nos encontramos con la existencia de proyectos no sólo en la línea biológica sino también en la cultural. Según J. Monod las actividades humanas responden siempre a una determinada teleonomía, bien natural, bien cultural. Es esta última dimensión, la cultural, lo que hace posible desplazar los conceptos de motricidad y movimiento por otro de índole más contextual, el de actividades físicas.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

1.2.3.2. Motricidad, movimiento y actividades físicas como objeto de estudio científico.

Cuando hablamos de motricidad, movimiento o actividades físicas no nos referimos a ningún cuerpo ni objeto de existencia independiente sino que hablamos de una cualidad, propiedad o característica específicamente humana. El movimiento existe en la medida que existen hombres individuales. Por tanto, cualquier conocimiento estructurado en torno a esta cualidad ha de incluir en su conjunto, explícitamente o implícitamente, a la realidad humana.

Epistemológicamente podemos agrupar dichos saberes en torno a tres grupos:

- a. Ciencias biológicas, que se ocupan de explicar objetivamente las estructuras, tanto a nivel morfológico como fisiológico, que hacen factible que el hombre se mueva. Agruparíamos en este grupo los conocimientos facilitados por la anatomía del aparato locomotor. la fisiología del ejercicio, la antropometría, la sistemática del ejercicio, la biomecánica.
- b. Ciencias Psicológicas, encargadas de analizar y describir dimensiones, preferentemente, conductuales, de la persona en movimiento. Estas ciencias, en base a las posibilidades y limitaciones de las estructuras biológicas de la motricidad, constituyen el nexo entre lo biológico y lo cultural, lo infraestructural y lo supraestructural, el hombre animal y el hombre social. La psicología evolutiva, el desarrollo motor, el aprendizaje motor, la psicofisiología serían disciplinas representativas de este grupo.
- c. Teorías y filosofías de la actividad física y corporal, encontraríamos aquí hermenéuticas y modelos explicativos filosóficos y teleológico de tipo más holístico y global en base a las interrelaciones existentes entre lo biológico, lo psicológico y lo cultural, entrando de lleno en el mundo de los valores, de las normas, de la ética y de la estética. Disciplinas diacrónicas como la antropología y la historia de las actividades físicas y otras de tipo sincrónico como la sociología de las actividades físicas, el derecho deportivo, la dinámica de grupos, la



UNIVERSIDAD DE CUENCA

gimnástica, el deporte, el juego, la danza, el arte dramático, etc., participarían de este tercer tipo de saberes.

1.2.3.3. Motricidad, movimiento y actividades físicas, campo de intervención tecnológica.

El campo de la motricidad, el movimiento y las actividades físicas, al margen de ofrecer un campo específico de estudio científico, presenta la posibilidad de intervención tecnológica a diferentes niveles, entre las que podemos resaltar:

- a) El entrenamiento deportivo.
- b) La rehabilitación motriz.
- c) La organización y gestión de actividades físicas.
- d) La gimnástica de mantenimiento.
- e) La ergonomía.
- f) La política deportiva.
- g) Los equipos e instalaciones.
- h) La legislación deportiva.
- i) La Educación Física.

En el caso de la Educación Física al profesor no le será suficiente poseer saberes procedentes, únicamente, del estudio de inagotables posibilidades de las manifestaciones de la motricidad humana, sino que le será necesario tener, además, conocimientos acerca de los procedimientos y maneras de enseñar los cuales le vendrán dados por las ciencias de la educación y la pedagogía.

1.3. LA ACTIVIDADES RITMICAS EN EL CURRÍCULO DE LA CULTURA FISICA EI

desarrollo de la cultura física ecuatoriana ha seguido cierto proceso evolutivo desde la época colonial, en donde las actividades educativas eran más recreativas tales como: torneos de caballos, corridas de toros, peleas de gallos, prácticas de sable, juegos de azar, etc. En la Gran Colombia con la presencia de Bolívar, la educación física se inicia como un verdadero movimiento pedagógico consciente, con métodos propios y servicios de profesores pero no así el deporte que se seguía practicando en forma desorganizada, se lo realizaba a nivel de barrios, clubes, colegios, etc., y ciertos deportes eran practicados exclusivamente por grupos de élite social dejando



UNIVERSIDAD DE CUENCA

la práctica de otros deportes para las clases populares. En la época Republicana podemos observar que en sus primeras Constituciones casi no se contemplaba la educación en general por la práctica deportiva. La Constitución de 1850 crea el Ministerio de Instrucción Pública, en 1905 se establece la gratuidad de la educación, en 1945 se concede la autonomía universitaria y, en 1977 se regula que los planes educativos propenderán al desarrollo integral de la persona y la sociedad. Como consecuencia lógica la Constitución no hace otra cosa que sentar los principios y lineamientos generales, a las cuales han de someterse las leyes secundarias, los reglamentos y los gobernantes encargados de ejecutarlos.

Sin embargo encontramos en nuestra historia ciertos hechos cronológicos que se relacionan con varias leyes de educación dictadas desde 1835 hasta 1983, si bien es cierto no se ha realizado una investigación seria y profunda sobre el tratamiento que se ha dado a la cultura física en el contexto de las diferentes leyes de educación, se puede observar que muy poca importancia se le ha dado a la cultura física en nuestro país, tenemos algunos hechos sueltos que podemos comentarlos así: En el año de 1903 dentro de las misiones alemanas llegaron los primeros profesores de educación física: Franz Warzawa y Eleonore Mewmann. En 1925 se contrata los servicios del profesor sueco Goesta Wellenius, para que oriente la educación física nombrándole director de la sección de educación física del Ministerio de Educación. En 1930 se crea el Instituto de Educación Física de la Universidad de Guayaquil. En 1944 el Ministerio de Prevención Social crea el Departamento de Educación Física y Recreación bajo la dirección de Luis Felipe Castro, en 1946 dicha dependencia pasa al Ministerio de Educación. En 1988 se dicta la Ley de Educación Física, deportes y recreación y su reglamento.

1.3.1. Actualización y Fortalecimiento Curricular de la Educación Física.

El Estado ecuatoriano se propone realizar las mejoras estructurales y didácticas convenientes que se ajusten a las demandas y necesidades actuales, a fin de incrementar la participación de los ecuatorianos en la actividad física, mediante la difusión de preceptos que orienten y motiven a nuestra niñez y juventud hacia una conciencia de mejoramiento de su calidad de vida¹¹.

¹¹ Ministerio de Educación del Ecuador. (2012): Actualización y fortalecimiento curricular de educación general básica y bachillerato. Quito. Ediciones ME.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Sobre la base de estas consideraciones, el Ministerio de Educación y el Ministerio del Deporte, comprometidos con el mejoramiento de la calidad de la educación, consideran que la Educación Física impulsa procesos de aprendizaje e interaprendizaje intencionales y significativos, por medio del movimiento; para permitir al estudiante acceder al conocimiento teórico y práctico de las actividades físicas y deportivas, y para incrementar tanto el control de los movimientos corporales como la habilidad de utilizar diferentes objetos, implementos y elementos que desarrollen las capacidades físicas, cognitivas y afectivas, para su formación integral y para lograr el objetivo principal: alcanzar un mejor estilo de vida. Es importante señalar que la implementación de este currículo debe adaptarse a la infraestructura del plantel, a la formación y especialización de sus docentes y a las necesidades de la comunidad educativa.

1.3.1.1. Antecedentes

La Constitución Política del Ecuador prescribe en la sección sexta, Cultura física y tiempo libre, en el artículo 381:

El Estado protegerá, promoverá y coordinará la cultura física que comprende el deporte, la educación física y la recreación, como actividades que contribuyen a la salud, formación y desarrollo integral de las personas; impulsará el acceso masivo al deporte y a las actividades deportivas a nivel formativo, barrial y parroquial; auspiciará la preparación y participación de los deportistas en competencias nacionales e internacionales, que incluyen los Juegos Olímpicos y Paraolímpicos; y fomentará la participación de las personas con discapacidad.

La Ley del Deporte, Educación Física y Recreación, en vigencia desde el 10 de agosto de 2010, en la décimo octava disposición general prescribe:

- a) Deporte: El deporte es toda actividad física y mental caracterizada por una actitud lúcida y de afán competitivo de comprobación o desafío, dentro de disciplinas y



UNIVERSIDAD DE CUENCA

normas preestablecidas constantes en los reglamentos de las organizaciones nacionales y/o internacionales correspondientes, orientadas a generar valores morales, cívicos y sociales y desarrollar fortalezas y habilidades susceptibles de potenciación.

- b) Educación física: Es una disciplina que basa su accionar en la enseñanza y perfeccionamiento de movimientos corporales. Busca formar de una manera integral al ser humano, estimulando positivamente sus capacidades físicas.
- c) Recreación: Son todas las actividades físicas lúdicas que empleen al tiempo libre de una manera planificada para constituirse en una verdadera terapia para el cuerpo y la mente, buscando un equilibrio biológico y social en la consecución de una mejor salud y calidad de vida.

En la Carta Internacional de la Educación Física y el Deporte de la UNESCO, el artículo primero sostiene lo siguiente:

La práctica de la educación física y el deporte es un derecho fundamental para todos

1.1. Todo ser humano tiene el derecho fundamental de acceder a la educación física y al deporte, que son indispensables para el pleno desarrollo de su personalidad. El derecho a desarrollar las facultades físicas, intelectuales y morales por medio de la educación física y el deporte deberá garantizarse tanto dentro del marco del sistema educativo como en el de los demás aspectos de la vida social.

1.2. Cada cual, de conformidad con la tradición deportiva de su país, debe gozar de todas las oportunidades de practicar la educación física y el deporte, de mejorar su condición física y de alcanzar el nivel de realización deportiva correspondiente a sus dones.

1.3. Se han de ofrecer oportunidades especiales a los jóvenes, comprendidos los niños de edad preescolar, a las personas de edad y a los deficientes, a fin de hacer



UNIVERSIDAD DE CUENCA

posible el desarrollo integral de su personalidad gracias a unos programas de educación física y deporte adaptados a sus necesidades.

1.3.2. El currículo de Cultura Física de 1997 y su evaluación

Después de la vigencia del currículo de Educación Básica de 1996, con Acuerdo Ministerial Nro. 3904, del 19 de agosto de 1997, se oficializó el nuevo currículo del Área de Cultura Física fundamentado en el desarrollo de destrezas y en la aplicación de ejes transversales, sobre la base de las acciones pedagógicas desarrolladas por el Proyecto de Cultura Física – Convenio Ecuatoriano Alemán.

En noviembre de 2006, se aprobó el Plan Decenal de Educación 2006-2015, el cual incluye, entre una de sus políticas, el mejoramiento de la calidad de la educación. En cumplimiento de esta política, se han diseñado diversas estrategias, una de las cuales es la actualización y fortalecimiento de los currículos de la Educación General Básica y del Bachillerato y la construcción del currículo de Educación Inicial.

Para lograr este objetivo, en 2007, la Dirección Nacional de Currículo realizó un estudio a nivel nacional que permitió determinar el grado de aplicación de la Reforma Curricular de la Educación Básica en las aulas, determinando los logros y dificultades tanto técnicas como didácticas.

Por otro lado, el Ministerio del Deporte, a través de la Dirección de Educación Física, en el año 2008 realizó la evaluación del currículo del área de Cultura Física de 1996, de la cual se obtienen datos interesantes para emprender la actualización y fortalecimiento curricular de la Educación General Básica en Educación Física.

1.3.3. Las Bases Pedagógicas del Diseño Curricular

El nuevo documento curricular de la Educación General Básica y del Bachillerato se sustenta en diversas concepciones teóricas y metodológicas del quehacer educativo; que ubican al estudiantado como protagonista principal del aprendizaje, dentro de



UNIVERSIDAD DE CUENCA

diferentes estructuras metodológicas, con predominio de las vías cognitivistas y constructivistas. Estos referentes de orden teórico se integran de la siguiente forma:

- a) El desarrollo de la condición humana y la preparación para la comprensión
- b) Proceso epistemológico: pensamiento y modo de actuar lógico, crítico y creativo
- c) Una visión crítica de la Pedagogía: aprendizaje productivo y significativo
- d) El desarrollo de destrezas con criterios de desempeño
- e) El empleo de las tecnologías de la información y la comunicación
- f) La evaluación integradora de los resultados del aprendizaje

1.3.3.1. El Buen Vivir como principio rector de la transversalidad en el currículo

El Buen Vivir es un principio constitucional basado en el Sumak Kawsay, una concepción ancestral de los pueblos originarios de los Andes. Como tal, el Buen Vivir está presente en la educación ecuatoriana como principio rector del sistema educativo, y también como hilo conductor de los ejes transversales que forman parte de la formación en valores.

Los ejes transversales constituyen grandes temáticas que deben ser atendidas en toda la proyección curricular, con actividades concretas, integradas al desarrollo de las destrezas con criterios de desempeño de cada área de estudio. En sentido general, los ejes transversales abarcan temáticas tales como:

- a) La interculturalidad
- b) La formación de una ciudadanía democrática
- c) La protección del medioambiente
- d) El cuidado de la salud y los hábitos de recreación de los estudiantes
- e) La educación sexual en los jóvenes

1.3.3.2. La estructura curricular: sistema de conceptos empleados



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Cada una de las áreas del nuevo referente curricular de la Educación General Básica y del Bachillerato se ha estructurado de la siguiente manera:

- a) La importancia de enseñar y aprender,
- b) Los objetivos educativos del año,
- c) La planificación por bloques curriculares,
- d) Las precisiones para la enseñanza y el aprendizaje, y;
- e) Los indicadores esenciales de evaluación.

1.3.4. Las Actividades Rítmicas en el Contexto Curricular de La Cultura Física.

Como hemos podido apreciar, en el contexto de la Cultura Física, son las actividades de ritmo y movimiento que encasillan a la danza y sus manifestaciones por lo que a continuación exponemos el detalle de dicho bloque de aprendizaje de una manera más detallada:

Actividades Rítmicas en el Primer Año: Movimiento Expresivo

- a) Movimiento y ritmo: actividad corporal con música, movimientos con sonidos corporales, movimientos con instrumentos de percusión, movimientos rítmicos con elementos.
- b) Danza, baile y ronda: rondas lúdicas, rondas de aplicación, baile del lugar, baile nacional y nacionalizado, danza nacional.
- c) Expresión y creación corporal: conocimiento corporal, conciencia corporal, lenguaje corporal, imitación, creación. Mimo, dramatización, títeres, circo.
- d) Movimiento y lenguaje: Recitación, cuento, adivinanzas, trabalenguas, canciones, rimas.

Actividades Rítmicas en el Segundo Año: Movimiento Expresivo.

- a) Movimiento y ritmo: movimientos corporales con música, movimientos con sonidos corporales, movimientos con instrumentos de percusión.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- b) Danza, baile y ronda: rondas infantiles, baile nacional e internacional, danza folklórica del lugar
- c) Expresión y creación corporal: conciencia y lenguaje corporal, imitación, dramatización

Actividades Rítmicas en el Tercer Año: Movimiento Expresivo.

- a) Movimiento y ritmo: Movimientos corporales con música, Movimientos con sonidos corporales, Movimientos con instrumentos de percusión.
- b) Danza, baile y ronda: Rondas, baile nacional, baile internacional, danza folklórica.
- c) Expresión y creación corporal: conciencia y lenguaje corporal, imitación, mimo.

Actividades Rítmicas en el Cuarto Año: Movimiento Expresivo

- a) Movimiento y ritmo: Con instrumentos de percusión., con música, con elementos.
- b) Danza, baile y ronda: Baile nacional, internacional, danza folklórica nacional.
- c) Expresión y creación corporal: conciencia corporal, creación y expresión, situaciones ambientales.

Actividades Rítmicas en el Quinto Año: Movimiento Expresivo

- a) Movimiento y ritmo: con instrumentos de percusión. con música, gimnasia rítmica con y sin implementos, series gimnásticas.
- b) Danza y baile: Baile nacional, baile internacional, danza folklórica nacional.
- c) Expresión y creación corporal: conciencia corporal, creación y expresión, situaciones ambientales.

Actividades Rítmicas en el Sexto Año: Movimiento Expresivo

- a) Movimiento y ritmo: gimnasia rítmica con y sin implementos, series gimnásticas.
- b) Danza y baile: baile nacional y nacionalizado, baile internacional, danza folklórica latinoamericana, baile clásico
- c) Expresión y creación corporal: relajamiento, pantomima, dramatización

Actividades Rítmicas en el Séptimo Año: Movimiento Expresivo



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- a) Movimiento y ritmo: gimnasia rítmica con implementos, movimientos con música, series gimnásticas.
- b) Danza y baile: baile nacional e internacional, danza folklórica latinoamericana, baile clásico.
- c) Expresión y creación corporal: relajamiento, dramatización, mimo

Actividades Rítmicas en el Octavo Año: Movimiento Expresivo.

- a) Movimiento y ritmo: movimientos con instrumentos de percusión, gimnasia rítmica sin implementos, gimnasia rítmica con implementos: pelota, cuerda.
- b) Danza y baile: baile regional, nacional, danza popular ecuatoriana, moderna.
- c) Expresión y creación corporal: imitación, expresión, creación.

Actividades Rítmicas en el Noveno Año. Movimiento Expresivo:

- a) Movimiento y ritmo: gimnasia rítmica sin implementos y con implementos.
- b) Danza y baile: baile latinoamericano, baile moderno, baile clásico, danza clásica
- c) Expresión y creación corporal: mimo y dramatización

Actividades Rítmicas en el Décimo Año. Movimiento Expresivo:

- a) Movimiento y ritmo: series gimnásticas sin elementos, con elementos
- b) Danza y baile: aplicación coreográfica para baile y danza
- c) Expresión y creación corporal: mimo, dramatización, danza moderna.



UNIVERSIDAD DE CUENCA



CAPITULO II:
**ANALISIS HISTORICO – EVOLUTIVO DE LA DANZA
Y EL FOLCLOR.**



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Introducción.

Habiendo identificado y ubicado a las actividades rítmicas y por ende a la danza en el campo científico y práctico de la Cultura Física, en el presente capítulo se realiza el análisis descriptivo de la danza desde una visión general hasta la especificidad de la danza folclórica, con el fin de conocer su justificación histórica, cultural y educativa y su composición técnica que nos conducen al conocimiento integral del tema central del presente trabajo de titulación.

2.1. ANALISIS HISTORICO Y EVOLUTIVO DE LA DANZA.

La danza es la acción o manera de bailar, es la ejecución de movimientos al ritmo de la música que permite expresar sentimientos y emociones. Se estima que la danza fue una de las primeras manifestaciones artísticas de la historia de la humanidad.

La danza implica la interacción de diversos elementos. El movimiento del cuerpo requiere de un adecuado manejo del espacio y de nociones rítmicas. La intención del bailarín es que sus movimientos acompañen a la música. La expresión corporal también se apoya en la vestimenta utilizada durante la danza.

La danza tiene su origen ya en la Prehistoria pues desde siempre el hombre tuvo la necesidad de expresar sus sentimientos y no sólo a través de la comunicación verbal sino también mediante lo que sería la comunicación corporal. No obstante, en esos orígenes el ser humano recurría a la danza como parte fundamental de rituales relacionados con la fecundidad o la guerra.

Es importante tener en cuenta que el predominio del ritmo o del uso del espacio puede variar de acuerdo a la danza en cuestión. Otros factores que exceden a la danza en sí, como la mímica y el canto, también forman parte del baile.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Muchos son los tipos y géneros de danza que existen. Inicialmente podemos dividirlos en tres grandes grupos: Danzas tradicionales y folklóricas, danzas clásicas, danzas modernas.

Desde la prehistoria el ser humano ha tenido la necesidad de comunicarse corporalmente, con movimientos que expresaban sentimientos y estados de ánimo. Estos primeros movimientos rítmicos sirvieron igualmente para ritualizar nacimientos, defunciones, bodas, etc. En principio, la danza tenía un componente ritual, celebrado en ceremonias de fecundidad, caza o guerra, o de diversa índole religiosa, donde la propia respiración y los latidos del corazón sirvieron para otorgar una primera cadencia a la danza.

2.1.2. Grecia Antigua

Grecia fue el primer lugar donde la danza fue considerada un arte, teniendo una musa dedicada a ella: Terpsícore. Los primeros vestigios provienen de los cultos a Dioniso, mientras que fue en las tragedias —principalmente las de Esquilo— donde se desarrolló como técnica, en los movimientos rítmicos del coro.

El baile de los coribantes inventado por los curetos, ministros de la religión bajo los primeros titanes, lo ejecutaban al son de tambores, de pífanos, zampoñas y al tumultuoso estrépito de los cascabeles, lanzas, espadas y escudos. Las danzas o bailes campestres, que se dice fueron inventados por el dios Pan, se ejecutaban en los bosques por jóvenes coronados de ramos de encina y guirnalda de flores.

En La Odisea vemos que los feacios obsequiaron ya en aquellos remotos tiempos al hijo de Laertes con un baile ejecutado por una tropa de jóvenes al son de la armoniosa lira, los que bailaron con tanto primor y ligereza que Ulises quedó arrebatado por la encantadora movilidad de sus pies. Los griegos introdujeron el baile en la escena, primero unido a la comedia y, luego a la tragedia.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Platón reconoció tres especies de danzas, dos de —honestasll y una de —sospechosall: La primera, de pura imitación, que con dignidad y nobleza se ajusta a las expresiones del canto y de la poesía. La segunda, destinada a procurar la salud, ligereza y buena gracia en el cuerpo. La tercera o sospechosa era de las bacantes y otras semejantes que con pretexto de cumplir con ciertos ritos religiosos imitaba la embriaguez y se abandonaban a toda suerte de excesos. Por esta razón, al paso que juzgó las dos primeras de la más grande utilidad para la república, desterró la última como contraria a la moral y buenas costumbres. Sócrates es alabado por los filósofos que le sucedieron porque bailaba con primor.

2.1.2. Roma Antigua

Entre los romanos se usaba una danza que mejor debería llamarse pantomima en los entierros o funerales. Un hombre tomaba el vestido del difunto y, cubierta su cara con una máscara, iba delante remedando las costumbres y modales más conocidos del sujeto que representaba, de modo que venía a ser un orador fúnebre sin hablar una palabra, de todas las costumbres del muerto. El baile o danza de los salios fue instituido por Numa Pompilio, segundo rey de Roma, en honor de Marte, el que ejecutaban doce sacerdotes llamados salios escogidos de las más ilustres familias de Roma. La «danza nupcial» estaba en uso entre los romanos. Se ejecutaba en los matrimonios por jóvenes y doncellas coronados de flores, que con sus figuras y con sus pasos expresaban la alegría que reina en una feliz unión.

Así, todos los pueblos tuvieron sus bailes sagrados, que eran considerados como una parte del culto a sus divinidades. Los galos, los españoles, los alemanes, los ingleses tenían sus danzas sagradas. En todas las religiones antiguas fueron los sacerdotes danzadores por estado. Así es que en casi todas las iglesias que se construyeron en los primeros tiempos se dejaba un terreno elevado al que se daba el nombre de coro; este era una especie de teatro separado del altar, tal como se ve aún en el día de hoy en las iglesias de San Clemente o de San Pancracio de Roma, en el que se ejecutaban las danzas sagradas con la mayor pompa en todas las fiestas solemnes. Aunque estos bailes hayan sido sucesivamente desterrados de las



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ceremonias de la Iglesia, no obstante se conservan todavía en algunos pueblos católicos en honor de los misterios más augustos de esta religión.

2.1.3. Edad Media

La danza medieval tuvo escasa relevancia, debido a la marginación a la que la sometió la Iglesia, que la consideraba un rito pagano. A nivel eclesiástico, el único vestigio eran las —danzas de la muertell, que tenían una finalidad moralizadora. En las cortes aristocráticas se dieron las —danzas bajasll, llamadas así porque arrastraban los pies, de las que se tiene poca constancia. Fueron más importantes las danzas populares, de tipo folklórico, como el pasacalle y la farándula, siendo famosas las —danzas moriscasll, que llegaron hasta Inglaterra. Otras modalidades fueron: el carol, el estampie, el branle, el saltarello y la tarantela.

2.1.4. Renacimiento

La danza renacentista tuvo una gran revitalización, debida al nuevo papel preponderante del ser humano sobre la religión, de tal manera que muchos autores consideran esta época el nacimiento de la danza moderna. Se desarrolló sobre todo en Francia, en forma de historias bailadas, sobre textos mitológicos clásicos, siendo impulsado principalmente por la reina Catalina de Médicis. Se suele considerar que el primer ballet fue el Ballet cómico de la Reina Louise (1581).

2.1.5. Barroco

La danza barroca siguió desarrollándose en Francia, donde hizo evolucionar la música instrumental, de melodía única pero con una rítmica adaptada a la danza. Fue patrocinada por Luis XIV, que convirtió la danza en grandes espectáculos, creando en 1661 la Academia Real de Danza. Como coreógrafo destacó Pierre Beauchamp, creador del primer sistema pedagógico de la danza. Las principales tipologías fueron: minuet, bourrée, polonaise, rigaudon, allemande, zarabande, passepied, gigue,



UNIVERSIDAD DE CUENCA

gavotte, etc. En España también se dieron diversas modalidades de danza: seguidilla, zapateado, chacona, fandango, jota, etc.

En el siglo XVIII, la época del Rococó, continuó la primacía francesa, donde en 1713 se creó la Escuela de Ballet de la Ópera de París, la primera academia de danza creó en 1700 un sistema de notación de danza, para poder transcribir por escrito la diversa variedad de pasos de danza. En esta época la danza comenzó a independizarse de la poesía, la ópera y el teatro, consiguiendo autonomía propia como arte, y formulando un vocabulario propio. Se empezaron a escribir obras musicales solo para ballet. A nivel popular, el baile de moda fue el vals.

Durante el neoclasicismo el ballet experimentó un gran desarrollo, sobre todo gracias al aporte teórico del coreógrafo Jean-Georges Noverre y su ballet, que destacaba el sentimiento sobre la rigidez gestual del baile académico. Se buscó un mayor naturalismo y una mejor compenetración de música y drama.

2.1.6. Romanticismo

La danza romántica recuperó el gusto por los bailes populares, las danzas folklóricas, muchas de las cuales sacó del olvido. Surgió el clásico vestuario de ballet, aparecido por vez primera en el Ballet de las Monjas (1831), de Giacomo Meyerbeer. Se empezó a componer música puramente para ballet, destacando Coppélia (1870), de Léo Delibes. En el aspecto teórico, destacó la figura del coreógrafo Carlo Blasis, principal creador del ballet moderno en cuanto codificó todos los aspectos técnicos concernientes a la danza: en El código de Terpsícore (1820) relacionó la danza con las otras artes, efectuando estudios de anatomía y movimientos corporales, ampliando el vocabulario relativo a la danza, y distinguiendo varios tipos de bailarines según su físico. También introdujo el baile sobre las puntas de los pies. En bailes populares, continuó la moda del vals, y aparecieron la mazurca y la polca

A mediados del siglo XIX, el centro geográfico en cuanto a creación e innovación pasó de París a San Petersburgo, donde el Ballet Imperial alcanzó gran brillantez y,



UNIVERSIDAD DE CUENCA

posteriormente, en el Teatro Bolshói de Moscú. La figura principal en la conformación del ballet ruso fue Marius Petipa, que introdujo la coreografía narrativa donde es la danza la que cuenta la historia. Hizo ballets más largos, de hasta cinco actos, convirtiendo el ballet en un gran espectáculo, con deslumbrantes puestas en escena, destacando su colaboración con Piotr Chaikovski en tres obras excepcionales: La bella durmiente (1889), El cascanueces (1893) y El lago de los cisnes (1895). A nivel popular, el baile más famoso de la época fue el can-can.

2.1.7. Danza contemporánea

La danza contemporánea se inició nuevamente con el liderazgo del ballet ruso adquirido a finales del siglo XIX, se dio más importancia a la expresión sobre la técnica; se inauguraría el —ballet atmosféricoll —solo danza, sin hilo argumental—. Sergéi Diágilev fue el artífice del gran triunfo de los Ballets Rusos en París, introduciendo la danza en las corrientes de vanguardia: su primer gran éxito lo obtuvo con El Príncipe Igor de Aleksandr Borodin (1909), al que siguieron El pájaro de fuego (1910), Petrushka (1911) y La consagración de la primavera (1913), de Igor Stravinski; por último, Parade (1917) fue un hito dentro de la vanguardia, con música de Erik Satie, coreografía de Léonide Massine, libreto de Jean Cocteau y decorados de Pablo Picasso.

Con la Revolución soviética el ballet ruso pasó a ser un instrumento de propaganda política, perdiendo gran parte de su creatividad, aunque surgieron grandes bailarines como Rudolf Nureyev y Mihail Baryshnikov, y se produjeron obras memorables como Romeo y Julieta (1935) y Cenicienta (1945), de Sergei Prokofiev, y Espartaco (1957), de Aram Khachaturian. También alcanzó notoriedad el sistema pedagógico ideado por Agrippina Vagánova.

2.1.8. Danza Postmoderna.

Posteriormente, con Paul Taylor la danza entró en el ámbito de la posmodernidad, con un manifiesto inicial en su Duet (1957), donde permanecía inmóvil junto a un



UNIVERSIDAD DE CUENCA

pianista que no tocaba el piano. La danza posmoderna introdujo lo corriente y lo cotidiano, los cuerpos ordinarios frente a los estilizados de los bailarines clásicos, con una mezcla de estilos e influencias, desde las orientales hasta las folklóricas, incorporando incluso movimientos de aeróbic y kickboxing. Otros coreógrafos posmodernos fueron Glen Tetley, Alvin Ailey y Twyla Tharp. En las últimas décadas del siglo destacaron coreógrafos como William Forsythe y Mark

Morris, así como la escuela holandesa, representada por Jiří Kylián y Hans van Manen, y donde también se formó el español Nacho Duato. A nivel de bailes populares, en el siglo XX ha existido una gran diversidad de estilos, entre los que se puede remarcar: foxtrot, charlestón, claqué, chachachá, tango, bolero, pasodoble, rumba, samba, conga, merengue, salsa, twist, rock and roll, moonwalk, hustle, breakdance, etc.

2.2. CLASIFICACIÓN DE LA DANZA.

La danza como tal es la expresión del cuerpo entorno al movimiento, mediante el cual se trata de expresar, representar o imitar acciones de la cotidianidad de las diferentes culturas, también nos permite expresar emociones como dolor, alegría, tristeza y enojo mediante el rostro y el cuerpo en general. Es así, como encontramos diferentes formas de hacer danza en los diferentes periodos de la historia, entre los que citaremos las siguientes:

2.2.1. Periodo Esclavista.

- a) Danzas Primitivas: realizadas por el hombre primitivo, este tipo de danza iba dirigido a la tierra, fenómenos naturales, a imágenes o simplemente eran danzas abstractas.
- b) Danzas Arcaicas: es aquí donde la danza pasa de una forma recreativa a tener carácter profesional y técnico, ya que al sentirse observados los bailarines durante un espectáculo llevaría como consecuencia a poseer una disciplina obligatoria con relación a la técnica en los movimientos, lo que conlleva a una uniformidad en el movimiento.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.2.2. Edad Media.

- a) Danzas Macabras: surgen a raíz que la iglesia considera a la práctica de la danza como una actividad hereje. Este tipo de danza era realizada en cementerios o lugares abiertos para dar culto a la muerte.
- b) Danzas de Brujas: estas danzas eran muy alegres y eróticas, en donde los bailarines rendían culto a demonios y brujas con la finalidad de obtener de ellos ciertos dones o beneficios.
- c) Danza de San Vito: estas eran realizadas en ceremonias mortuorias o festividades religiosas, aquí se podía observar la estilización en gestos.
- d) Danza de los Flagelados: sus inicios fueron en Italia entre los siglos XIII al XV. Consistía en que los flagelados repetían canciones las mismas que les llevaba a un estado hipnótico, donde perdían la conciencia del dolor, y sus movimientos dancísticos eran rítmicos.
- e) Danza de salón: junto con las danzas campesinas darán origen a las danzas sociales, se caracteriza por que en su desarrollo se usaban movimientos suaves, lentos; estos eran más disciplinados, se realizaban en pareja las mismas que se tomaban de las manos y ejecutaban movimientos suaves.

2.2.3. Renacimiento.

En esta etapa aparecen nuevas formas de hacer danza, haciendo de esta no solo un entretenimiento social sino a un elemento cultural; que tiene como base los bailes, populares, bailes que han obtenido fuerza, variedad y colorido, llevándolos así a ser presentados entre la nobleza con una connotación estilizada.

Las principales modalidades de la época eran la gallarda, la pavana y el tourdion. En esta época surgieron los primeros tratados sobre danza: Domenico da Piacenza escribió *De arte saltandi et choreas ducendi*, siendo considerado el primer coreógrafo



UNIVERSIDAD DE CUENCA

de la Historia; Thoinot Arbeau hizo una recopilación de danzas populares francesas (Orchesographie, 1588).

2.2.4. Danzas Pre-Clásicas.

- a) Basse dance: danza baja (sus movimientos son pegados al piso; es decir no hay saltos), lenta y majestuosa de pasos cortos y deslizados, se utiliza la técnica de la media punta.
- b) Moresca: danza de armas, imita la pelea entre moros y cristianos.
- c) Branle: originaria de las danzas populares francesas, sus movimientos eran a los costados, centro y atrás, debido a que se encadenaban las manos formando una fila abierta o cerrando el círculo.
- d) Pavana: su nombre proviene de —pavonearsell el mismo que hace referencia al movimiento del pavo real; es decir el movimiento en este tipo de danza es similar al del pavo, cuyo ritmo es lento, pesado y elegante.
- e) Gallarda: en esta el movimiento de las piernas era muy libre, lo que permitía a los bailarines realizar extensión de piernas en su totalidad.
- f) Courante: utiliza el espacio a través de una coreografía establecida con anterioridad.
- g) Alemanda: no emplea movimientos especiales, se realizaba en 4/4, en el desarrollo de este baile se nota una pequeña curvatura en los brazos, permitiendo que los bailarines no se suelten de las manos durante todo el baile.
- h) Sarabanda: su origen está situado en España, América y Persia.
- i) Giga: su ritmo que hace mención a su nombre por ligereza; está marcado en diferentes tiempos 3/8, 6/8, 9/8, 12/8.
- j) Minué: sus pasos son pequeños, menudos y precisos, reflejaba la forma de vida cortesana que había en Francia; mientras que en Italia el mismo baile era realizado a manera de sátira.
- k) Gavota: proveniente de una danza campesina, es una danza que implica dulzura y mucho sentimentalismo romántico.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- l) Bourée: animada, sensual y llena de energía, basada en el cortejo, donde los bailarines se rehuían y encontraban.
- m) Rigodón: danza tradicional de marineros. Toma este nombre debido a su creador Rigaud maestro de baile que trabajo en Paris durante el periodo del Rey Luis XII.
- n) Pasapié: danza vivas y alegre, en el desarrollo de esta los pies tiende a realizar cruces entre ellos.
- o) Chacona: su estructura consiste en formar filas en las que se colocan de un lado las mujeres y del otro los varones, en donde realizan el baile de forma individual, para luego hacerlo con su pareja, realizar figuras, para terminar en la posición inicial.
- p) Pasacalle: danza majestuosa e imponente que se realizaba en el siglo XVII, se lo relaciona con la Chacona por sus movimientos pero se diferencia de la misma por ser más lenta.

2.2.5. Danza Espectacular.

Son la mezcla de tres factores: carnaval, danzas campesinas y juglares.

- a) Mascaradas.- Realizada por cualquier motivo, de mayor preferencia la realizaban hombres, posee gran influencia de fiestas como el carnaval, el uso de máscaras por parte de los bailarines, les permitía tomarse ciertas libertades, que conllevan al uso de movimientos bruscos, violentos y obscenos.
- b) Intermezzos:
- c) Ballet de la corte

2.2.6. Danza en el siglo XIX

En el romanticismo se exaltaban los sentimientos como la amistad, el honor, el sacrificio y especialmente el amor a todos ellos adquirieron un matiz desacostumbrado en su utilización y tratamiento. La mujer forma un punto importante debido a sus diferentes roles. Lo popular, la afición por lo folclórico se desarrolló debido a los movimientos nacionalistas.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El entrenamiento de la danza se manifiesta en ciudades de gran expansión donde la danza de parejas ideal para el devaneo sentimental de la época. Es aquí donde también existe una transformación y revolución, en donde se desarrollan movimientos que expresen las características de la nueva clase dominante en la sociedad, de la burguesía. Es así como los minués y las gavotas eran representativos de una clase aristocrática, se baila en forma natural.

El vals era el genuino representante de la nueva clase burguesa, conquisto a todos utilizando un ritmo de tres tiempos con el primero muy marcado, donde su característica principal es giran sin cesar sobre sí mismos, al tiempo que se trasladan por el salón, imitando de esta forma los movimientos de rotación y traslación de la tierra.

2.3. LA DANZA FOLCLÓRICA.

Para desarrollar acertadamente la investigación de este género de danza sobre el cual gira nuestro trabajo de graduación, partimos estableciendo que el folclore hace referencia a las creencias, prácticas y costumbres que son tradicionales de una cultura, incluyendo los relatos, las artesanías, la música y los bailes. La danza, por otra parte, es la acción de bailar, la ejecución de movimientos al ritmo de la música.

Estas dos definiciones nos permiten acercarnos al concepto de danza folklórica, que son los bailes típicos y tradicionales de una cultura. La danza folklórica suele realizarse por tradición por lo tanto, no es un arte innovador; y puede ser bailada por cualquier hombre y mujer, pues no es exclusividad de los bailarines profesionales, aunque pueden existen grupos profesionales de danza folklórica.

La palabra original corresponde a Folklore, creada por el arqueólogo Williams John Thoms, quien la propuso a la revista inglesa Athenaeum en 1846. Sin embargo, su reconocimiento oficial sólo se logró a partir de 1878, cuando es fundada en Londres la Folklore Society. Desde entonces es aceptada universalmente por los estudiosos



UNIVERSIDAD DE CUENCA

de la nueva ciencia que tiene por objeto de estudio la cultura tradicional del pueblo, y del conjunto de manifestaciones culturales y artísticas por las cuales se expresa un pueblo o comunidad en forma anónima, tradicional y espontánea, para satisfacer necesidades de carácter material o inmaterial. De hecho, las condiciones para que un hecho o fenómeno sea considerado folclórico son las siguientes:

- a) Anónimo, es decir que los autores del hecho sean completamente desconocidos, como por ejemplo algunas coplas, refranes, bailes, comidas, etcétera, que vienen desde tiempos inmemoriales.
- b) No institucionalizado, es decir que se lo aprende solo, fuera de la escuela o el colegio. Pero sí lo aprendemos en las calles y el hogar a través de la tradición oral, de abuelos a nuestros padres y de ellos a nosotros...
- c) Antiguo, que venga sucediendo a través de los años.
- d) Funcional, que el hecho se produzca y funcione.
- e) Prelógico, conocimientos que nosotros adquirimos o acumulamos sin advertirlo, antes de tener uso de razón y también lo que hacemos por intuición.

La Real Academia de la Lengua define al folklore: término inglés que proviene de las siguientes voces: Folk = pueblo y Lore = saber; abarcando de este modo las diferentes manifestaciones realizadas por un pueblo tales como: música, danza, leyendas, cuentos etc.; los mismos que continuaran por generaciones manteniéndose en algunos casos con ciertas variaciones de generación en generación y extinguiéndose en otros.

Entre las diversas definiciones de la palabra folklore, una de las más ajustadas a la realidad es la de Paúl Sebillot, que dice: —Folklore significa sabiduría de las gentes del pueblo, sabiduría popular, en contraposición a conocimiento científico, a sabiduría de los sabios; se viene a suponer que es folclórico todo lo que perdura grabado en la



UNIVERSIDAD DE CUENCA

memoria popular, en la retentiva de las gentes, guardado por tradición oral, por la capacidad conservadora de las muchedumbres¹².

Augusto Paulo Cortázar reconoce al término folklore como palabra usada en la colonia en el siglo XIX, término que empleaban los europeos para describir lo propio de un pueblo¹³.

Además es importante establecer dos características más que definen lo que es la danza folklórica. Por un lado encontramos el hecho de que, aquella no es bailada por la aristocracia sino por la gente del pueblo y también es necesario resaltar que este tipo de baile ha dado lugar en muchos casos a nuevos bailes modernos.

Este tipo de danzas se realiza especialmente durante acontecimientos sociales como fiestas y conmemoraciones. Los más jóvenes aprenden al ver bailar a los mayores, quienes se encargan de enseñar los secretos de cada danza para perpetuar la tradición, un claro ejemplo de ello es la polca, un tipo de baile surgido en la región de Bohemia durante la primera mitad del siglo XIX, danza folklórica europea que ha ido trasladándose de generación a generación. Se caracteriza por el tempo rápido, en compás de 2/4 que exige movimientos veloces y agilidad.

Existen danzas famosas a nivel mundial, todas de distintas maneras, distintos ritmos, más; cada una es única y hermosa a su manera, así; a manera de conocimiento general exponemos las danzas folklóricas más bellas del mundo:

a) Marinera, Perú.

¹² Sebillot, Paul (2001): El Folclor: Literatura oral y Etnográfica Tradicional. Editorial. Buenos Aires. Editorial Científica.

¹³ Cortázar, Ernesto Raúl. (1999): Esquema del Folklore. Conceptos y Métodos. Buenos Aires Editorial Columba; Argentina.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

La marinera es un baile de pareja suelto, el más conocido de la costa del Perú. Se caracteriza por el uso de pañuelos. Es un baile muestra del mestizaje hispanoamerindio-africano, entre otros.

Su origen se atribuye a un baile colonial llamado zamacueca, que era muy popular en el siglo XIX. De todos modos, existen diversas teorías o corrientes sobre su origen y evolución.

El 30 de enero de 1986, las formas coreográficas y musicales de la marinera en todas sus variantes regionales fueron declaradas Patrimonio cultural de la nación peruana por el Instituto Nacional de Cultura del Perú, siendo ésta la primera declaratoria de este orden otorgado por el estado peruano.

b) Tondero, Perú.

El tondero es una danza y género musical de origen peruano específicamente norteño, creación oriunda de la provincia de Morropón en el Departamento de Piura, y derivada indiscutiblemente de música gitana traída por migrantes desde el sur de España y el este de Europa.

Como el caso de muchas danzas y géneros musicales hispano-americanos a su llegada a América, sufren toda una modificación o mejor dicho un mestizaje.

c) Jarabe Tapatío, México.

El jarabe tapatío es un baile tradicional mexicano originario del estado de Jalisco. Fue creado por el famoso compositor y reconocidísimo José Leopoldo Enrique Reyes Oliva. Este baile nació durante la revolución de 1870 como estandarte de unidad nacional, pues incluye los estilos dancísticos más famosos de diversas regiones en una mezcla nominada "Jarabe". Fue bailado por primera vez en 1910 en el Teatro Coliseo de la Ciudad de México y compuesto por Jesús González Rubio quien se



UNIVERSIDAD DE CUENCA

inspiró en las distintas regiones de Jalisco, llevándolo a que fuera popular en toda la república mexicana.

d) Saya, Bolivia.

La Saya es una danza afroboliviana que nace de la expresión de los negros mulatos que habitan la región de Los Yungas ubicado en la franja subandina de Bolivia al norte de la ciudad de La Paz. El baile se realiza liderado por una voz cantante, es un estilo de música y danza que puede ser considerado como el producto de la fusión de elementos africanos, aymaras y españoles.

e) Flamenco, España.

El flamenco es un estilo español de música y danza que se originó en Andalucía en el siglo XVIII, que tiene como base la música y la danza andaluza. Hay controversia sobre su origen, ya que aunque existen distintas opiniones y vertientes, ninguna de ellas puede ser comprobada de forma histórica. Aunque el diccionario de la R.A.E lo asocia a la etnia gitana, esto no es aplicable a su origen; no obstante, nadie duda de su aportación a las bases del flamenco. La tesis más extendida es que solo ese mestizaje cultural que se dio en Andalucía (musulmanes, cristianos, judíos, gitanos, etc.) propició el origen de este género, ya que gitanos, cristianos, árabes y judíos hay en muchas partes del mundo y sin embargo, flamenco solo hay en Andalucía. Por lo tanto el flamenco es un patrimonio auténtica y genuinamente de todos los andaluces sin distinción de etnias y religión.

2.3.1. Evolución Histórica del Folclor.

Los inicios de la danza folclórica se remontan a la edad media en donde se encuentran uno de los grandes referentes de esta danza que son los bailes de origen campesino y que estaban ligados de manera especial a la tierra, a la vida y al mantener vivo el patrimonio antiguo. Estas danzas se realizaban durante las



UNIVERSIDAD DE CUENCA

cosechas, bodas, funerales, nacimientos etc. Es así, como se observa a esta danza como el rescate y valoración de tesoros culturales de cada país o región, haciendo de este un rescate mundial de tesoros tangibles o intangibles, lo que permite elaborar danzas donde se pone en escena el contacto con valores, que en ciertas ocasiones han sido ignorados y excluidos como expresión artística.

El desarrollo de estos bailes era en figuras como círculos, hileras y, filas las mismas que eran realizadas alrededor de los novios, del recién nacido, del muerto, o de las ofrendas para agradecer a la tierra por los frutos recibidos.

De estos bailes de la edad media nace lo que hoy se conoce como danza folclórica, de allí su caracterización de bailes anónimos cuya finalidad era mantener vivas costumbres, alegrías, y tristezas de un pueblo, comunidad o región; mediante la exaltación física.

Es aquí donde la danza folclórica posee una conexión entera del cuerpo, debido a que en su desarrollo hay brincos, saltos, vuelta (giros), círculos, movimientos de cabeza, hombros, pasos livianos (suaves), fuertes, sinuosos.

El folklor mantiene las siguientes etapas:

- a) Folklore naciente: expresa rasgos que están naciendo en la cultura.
- b) Folklore vivo: es el que aún se práctica en la vida cotidiana
- c) Folklore moribundo: mantiene elementos tradicionales, de manera especial los tomados de las personas ancianas de la comunidad.
- d) Folklore muerto: pertenece a una cultura extinta.

Estas etapas nos permitirán conocer si las tradiciones que se desean representar se siguen manifestando, o se han perdido debido a diferentes factores.

2.3.2. Clasificación del Folclore.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Para ayudarnos en una correcta apreciación de las diferentes categorías y clases del folclore, tengamos en cuenta que el sincretismo y el paralelismo cultural ayudan a su mejor comprensión.

Recordemos además que existe el folclore muerto, agresivo, desechable, vivo, regional, aprovechable, moribundo, naciente y motivador que, como las mismas palabras lo indican, van acorde con el momento o circunstancia de su manifestación.

Dentro de la división del folclore tendremos como referente a Paulo de Carvalho Neto quien cita una amplia clasificación de manera general que a su vez se va dividiendo en subtemas en los cuales encontramos la siguiente clasificación¹⁴:

I. Folklore Poético.

Estudia las diferentes composiciones de la poesía folclórica, considerando que en algunos casos estas son anónimas y muy antiguas. Estas composiciones poéticas son expresadas en varias ocasiones, su inspiración es netamente popular y utiliza un sistema de rima que algunas veces es forzado para que de este modo exista concordancia entre las mismas.

- a) Cancionero. Cancionero infantil y cancionero adulto.
- b) Romancero
- c) Refranero
- d) Adivinanzas.

II. Folklore Narrativo.

Consiste en relatos anónimos en su mayoría y antiguos, cuya finalidad principal es complacer la curiosidad del receptor, esta clasificación del folclor está considerada también como parte de la literatura oral de un pueblo. Entre los cuales encontramos los siguientes: mito, leyenda, cuento, casos, chiste.

¹⁴ Carvalho Neto, Paulo De. (2003): Folklore y Educación. Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

III. Folklore Mágico.

Una de las partes más complejas debido a que estudia aspectos desconocidos, lo inexplicable, rituales, creencias los mismos que forman parte del patrimonio intangible de un pueblo, formando de este modo una gran riqueza cultural. Es una clasificación que se relaciona con las fiestas y tradiciones presenciadas de forma personal, que se mantiene hasta la actualidad, en la cual, se presentan personajes muy conocidos, tales como: el brujo, aprendiz, curandero y shaman.

- a) Brujo: persona encargada en hacer el bien o el mal a otra persona, mediante rituales.
- b) Aprendiz: persona que se está iniciando en esta rama, suele realizar lo mismo que el brujo pero en muchos casos lo realiza mal o a medias.
- c) Curandero: como su nombre lo indica es la persona encargada en —curarll, ya sea mediante aguas, montes, o incluso recetando medicinas sin conocer su efecto en el organismo del paciente o visitante. En la actualidad muchas veces la perduran en la sociedad, lo que nos lleva a pensar que hay —enfermedadesll que el médico no cura, tal vez como el mal de ojo, el aire, el shungo, entonces es ahí cuando las personas acudimos al curandero a que haga su labor.
- d) Shaman: es la persona que se encuentra de intermediario entre el hombre y los espíritus, los mismos que son factores para la caza, fortuna, guerra; es curandero y se encarga de transportas las almas de los muertos al más allá, tiene mucha relación con la naturaleza.

Lo que no es magia folclórica, se determina a lo que trasciende principios y leyes psicológicas conocidas: telepatía, Clarividencia, precognición, telekinesis, levitación, desdoblamiento, magnetismo, prestidigitación, espiritismo, hipnotismo. Así como el fetichismo, tabuismo, lo que no se considera magia folclórica.

IV. Folklore Lingüístico.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Se basa en el estudio propiamente del habla, modismos y lenguaje, de los pueblos. Así, el Lenguaje Oral que estudia las formas populares de expresión que tienen los pueblos para comunicarse diariamente, distinguiéndose así diferentes formas de hablar o acentos que diferencian a las personas provenientes de cada región (sierra, costa, oriente). Dentro de este también están los Pregones y Las Inscripciones. A su vez, el lenguaje mímico o mímica que consiste en la manifestación y expresión del cuerpo, para transmitir o indicar una acción mediante gestos o pantomima, las mismas que pueden indicar alegría, susto, tristeza, rabia o incluso actividades como correr, dormir, sembrar, arrullar etc.

V. Folklore Social.

Consiste en la participación de las personas en una actividad realizada por la colectividad. En este se incluyen actividades realizadas solo por hombres o mujeres, adultos o niños. El folklore social se refleja en los siguientes casos, de los mismos que se irán identificando los que nos serán útiles para el desarrollo del proyecto artístico.

Animismo.

Dentro del animismo encontramos ciertos componentes que forman parte de la cultura tradicional la misma que se ve reflejada en ciertas danzas tradicionales que se celebran en nuestro país; entre las cuales se encuentran:

- a) Cruces.- en la cosmovisión andina las cruces y su colocación tienen cierta importancia para los indígenas. La cruz es colocada no solamente en los ataúdes de los muertos, sino también en los techos de las casas, y en la entrada o salida de algunos pueblos.
- b) Velorio.- este depende de si es un niño o un adulto. En el caso de ser un niño o angelito como se denomina a los niños que mueren, se realiza el velorio respectivo, y luego se hace una celebración por que el alma del niño ira directo al cielo. En el caso de un adulto, se festeja preparando los alimentos que han sido



UNIVERSIDAD DE CUENCA

de la preferencia del difunto. Se realiza el lavado de ropa en el río, en donde se ofrecen bebidas y alimentos en honor al muerto. En lugares como la ciudad de Loja se realiza una novena a partir del día del entierro en esta se realizan oraciones para que el alma del difunto descanse en paz y entre en la gracia de Dios.

- c) Duelo.- está a cargo de los familiares del fallecido, en el adulto es normal guardar luto, mientras que en el caso de niños no debido a que son angelitos, seres de alma pura.
- d) Entierro.- al considerarse el cementerio un lugar sagrado, guarda un margen de respeto e incluso miedo. En algunas culturas entienden que los muertos tienen necesidades al igual que los vivos, es por esta razón que los parientes llevan a los cementerios comida, bebidas y cosas que eran del gusto del muerto.

Religión.

Al igual que otros factores, la religión forma un papel importante en especial las tres celebraciones mayores del catolicismo, como son la Semana Santa, el Corpus Cristi y la Navidad, festividades que también son celebradas en el mundo indígena de diferente manera, en donde la música o canto, forman parte de la ceremonia, en la misma que se incluyen personajes y costumbres propias de la comunidad.

Toteísmo.

Considerado una forma de organización, la misma que está representada por diferentes formas ya sea de animales, objetos inanimados o fenómenos naturales.

Medicina folclórica.

Es muy diferente a la medicina popular que es propia de un pueblo, ya que en la práctica quienes la realizan son los médicos —curanderosll, ellos emitirán un diagnóstico luego de realizar una observación, de oír, de palpar e incluso de utilizar ciertos animales como el cuy negro que les proporcionará el malestar del paciente,



UNIVERSIDAD DE CUENCA

una vez que este sea pasado por su cuerpo, y luego de ello lo abrirán para obtener el resultado de su enfermedad visto en las vísceras del animal. La curación se la realiza a base de aguas (infusión) de hierbas cálidas o frescas, para que sea posible la sanación total del cuerpo, es importante que el paciente siga las indicaciones del médico, puesto que el emplea las propiedades curativas de los montes.

Creencias.

Se basa en suposiciones tradicionales que se determinan en circunstancias espontáneas, de manera narrativa.

2.3.3. Las Fiestas como referente del folclor social.

Dentro de esta división tenemos una amplia gama de fiestas que se desarrollan de acuerdo al calendario.

a) Hispanas no católicas.

Carnaval: una de las fiestas más tradicionales en el país, desarrollada de diferentes formas y costumbres. Se puede identificar tres tipos de carnavales:

- a) **Carnaval Común:** en este se desarrollan comidas típicas de la fecha, el juego puede ser con agua o polvo, y los días de juego están plenamente establecidos.
- b) **Carnaval Especial:** se considera al carnaval como un forastero, que se presenta cada año, cuya finalidad es dejar suerte por donde pasa, su presencia está marcada con música al ritmo del pingullo y la caja. Al llegar a las casa debe haber abundante comida para saciar el hambre del forastero al mismo que se le conoce con el nombre de Taita Carnaval, en la provincia de Cañar se puede observar a los taitas carnavales, que visten zamarro de borrego, sombrero de cuero de res o chivo, del que cuelgan hilos de colores y tapan la cara de los taitas, en algunos casos se pueden observar el sombrero adornado con cuernos, palomas o



UNIVERSIDAD DE CUENCA

pequeños cóndores disecados en la parte superior del sombrero. Los taitas carnavales y sus acompañantes van entonando coplas o haciendo música al ritmo del pingullo.

- c) **Pucara:** fiesta realizada en carnaval, cuyo objetivo es la purificación de la tierra mediante el derramamiento de sangre que existe al enfrentarse dos bandos o comunidades.
- d) **Año viejo:** fiesta en la cual se realizan monigotes de papel o ropa vieja, los mismos que serán quemados a la media noche del 31 de diciembre.

b) Indígenas

Realizado en ciudades, pueblos, comunidades siendo estas festividades el comienzo de manifestaciones folklóricas. En el desarrollo de algunas fiestas indígenas es necesario mencionar que la presencia de Mishus (personas ajenas a la comunidad, a las que también se las denomina mestizos, o de la misma comunidad que renuncian a su estilo de vida para acoplarse a la ciudad) es símbolo de invasión, salvo que esta persona sea llevada a la fiesta por un miembro importante de la comunidad.

c) Africanas.

Propias de la cultura afro existente en el país, las misas que se encuentran en gran mayoría ubicada en la provincia de esmeraldas, y el Valle del Chota. Sus fiestas están marcadas por leyendas propias de su raza, en donde se manifiesta el proceso de esclavitud y liberación de los pueblos afros.

VI. Folclor Ergológico.

Al folklore material o ergológico (del griego —Ergoll= trabajo; —logos= tratado) corresponden los objetos, en su sentido más amplio, Abarca todos los productos tangibles de la cultura popular tradicional y algunos trabajos de la economía rural.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Entre la amplia variedad de los mismos, seleccionamos algunos de los más conocidos:

- a) Las Viviendas
- b) Otras dependencias
- c) Mobiliario y utensilios caseros
- d) Comidas
- e) Artesanía tradicional
- f) Alfarería
- g) Textilería.
- h) Implementos de pescas y caza.
- i) Cobijas, Cobertores y demás lencería tradicional.
- j) Cestería.
- k) Técnicas o tecnologías artesanales.
- l) Decoración de las piezas.
- m) Trabajos en madera, cuero, hueso, piedra, etc...
- n) Juguetes
- o) Instrumentos musicales

2.4. FOLCLOR ECUATORIANO

El folclor ecuatoriano está integrado por lo que denominaremos las supervivencias musicales, es decir; aquellos valores tradicionales que han penetrado en el alma popular, la música folclórica es el patrimonio de las culturas populares dentro de las sociedades civilizadas.

En las zonas costeras y en los valles interandinos se profundiza con las supervivencias de la música negra africana, y sus adaptaciones y mezclas con otros elementos en el espacio vital ecuatoriano.

La música folclórica se perpetúa por medio de la tradición oral; es colectiva, no existe en ella una distinción formal entre quien la compone, ejecuta y escucha; es vernácula



UNIVERSIDAD DE CUENCA

es decir, nativa; es autóctona y tradicional, manifestándose continua y permanentemente¹⁵.

Ese espíritu de autenticidad popular se percibe en las fiestas campesinas, en los bailes de matrimonios, fiestas, romerías, carnavales, fiestas tribales y otras manifestaciones de alegría popular. Melodía, ritmo y danza se han transmitido de generación en generación y hacen parte del saber popular ecuatoriano.

La música folclórica es de origen anónimo. Estos aires vernáculos son producto de la música trasculturada de diversos matices, adaptada por los sectores bajos de la población que durante la colonia conoció los instrumentos, canciones y danzas de los salones aristocráticos españoles y criollos. Estos aires y danzas fueron adaptados por el pueblo a sus propios sentimientos, dándoles un ritmo propio mezclado en algunos casos con la tristeza aborigen y en otros con la alegría bullanguera de los negros.

El anonimato de la música folclórica no se refiere a la obra particular sino al conjunto de sistema tonal, rítmico y armónico en que se articula; se considera en ella el movimiento en el tono, en el tiempo y la influencia recíproca entre las secciones individuales de la composición (forma); además se consideran otros aspectos como la dinámica, el color, etc.

En la aculturación, la música española se difundió con fuerza y absorbió casi por completo a la música indígena. La música negra sobrevivió al unísono con la española, dejando las supervivencias y el carácter alegre y festivo, manifiesto en nuestro folclor costeño. La música indígena sobrevivió aislada sólo en aquellas áreas donde los aborígenes no recibieron el impacto de la aculturación, son estos los indígenas diseminados en las selvas orientales, la sierra y el litoral ecuatoriano.

2.4.1. Supervivencias españolas en el folclor musical ecuatoriano.

¹⁵ Guevara, Darío C. (2010). Esquema didáctico del folklore ecuatoriano. Quito. Editorial Ecuador.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

En la colonización y difusión cultural los españoles transmitieron sus cantos, danzas, aires musicales e instrumentos. En las tertulias y fiestas de la aristocracia colonial en las veladas de las huestes conquistadoras, en las fiestas de diversión popular, en las haciendas y en las nacientes urbes coloniales, se conocieron los aires españoles. Una música con mezcla de alegría flamenca y andaluza, con la melancolía y cadencia castellanas y el misterio sonoro de la arábica.

En la época de los reyes católicos perduraban aún las canciones populares del medioevo: romances, canciones dramáticas, canciones de danza, pastorela, canciones de alba, canciones piadosas, villancicos, etc.

En el siglo XVI se caracterizó la canción acompañada en la vihuela y en la guitarra. En el siglo XVII fue popular la danza del ballo, aparece como supervivencia la jota, donde se ejecuta con flauta, conunos, bombo y guasá.

En cuanto a los instrumentos musicales: los españoles introdujeron la guitarra la bandola, el requinto, el tiple y demás variantes instrumentales de cuerda. También introdujeron la chirimía, especie tosca de oboe. En la época colonial y el siglo XIX las chirimías acompañaron las procesiones y coros de los templos. Los chirimeros eran a manera de heraldos que encabezaban los cortejos procesionales en las ceremonias religiosas y fiestas pueblerinas. Supervivencias de las chirimías se encuentran especialmente en las procesiones y desfiles, así mismo en las plazas o en los cruces de las calles haciendo despertar espontáneamente el baile popular. La revolución musical que trajo los instrumentos de viento y caña en los siglos XVIII y XIX, cambio casi por completo las formas de música popular de los pueblos, los cuales fueron cambiando las chirimías y conjuntos por pequeñas bandas de música.

En Ecuador se da este movimiento a finales del siglo XIX y principios del XX.

2.4.2. Supervivencia de la Música Afroecuatoriana en el Folclor Ecuatoriano.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

La música es una de las manifestaciones que ha ayudado al pueblo Afro ecuatoriano a mantener su identidad. Y, desde allí, a organizarse para luchar por sus derechos. Los afro ecuatorianos de la costa (Esmeraldas) son diferentes de los de la sierra (valle del Chota y la cuenca del río Mira): esta diferencia nace en el hecho histórico de que los negros esmeraldeños vivieron en su mayoría como cimarrones y los negros serranos fueron, casi en su totalidad, esclavos.

Estas diferencias sociológicas dieron lugar a manifestaciones musicales totalmente diferentes. Esmeraldas es la tierra de la marimba y del arrullo. El Chota es la tierra de la bomba. A pesar de que ambas están caracterizadas por la variedad de ritmos de origen africano, la música afro esmeraldeña suena mucho más afro, mientras que en la música afrochoteña se integran más influencias indígenas y europeas, que la hacen parecida a la música andina.

Las expresiones musicales de la población del valle del Chota conservan elementos tradicionales y un fuerte contenido étnico; son además, exclusivas de este grupo. Se trata de música hecha por los negros del Valle, con un equipo instrumental muy propio, y, fundamentalmente destinada a la recreación del mismo grupo. El equipo musical que sirve de base a la música afro choteña muestra una característica principal: está compuesto de instrumentos de sopro y de percusión, obtenidos casi directamente de la naturaleza, sin mayor elaboración, pero en cambio exigen que los intérpretes tengan una gran habilidad y un profundo conocimiento.

En Esmeraldas tenemos la marimba que le da el nombre al género musical. Al ritmo que producen las bandas, los negros esmeraldeños ejecutan bailes vibrantes como el bambuco, el patacoré, y la caderona; o más movidos, como el andarele.

Antiguamente, las fiestas en las que se danzaban todos estos ritmos se celebraban en las casas de marimba. Eran conocidas como currelaos, y podían llegar a durar una semana. Su importancia era fundamental en la vida de la comunidad: la ocasión para encontrar novio o novia, y la expresión de identidad de todas y todos.

2.4.3. La música en el Folclor Ecuatoriano.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

En nuestro país no sólo existe el pasacalle y el sanjuanito como música tradicional ecuatoriana. La música ecuatoriana no sólo es de carácter triste, también existen género alegres y bailables. El origen del ritmo serrano y del aire típico parece estar en la región norte del callejón interandino; sus raíces provienen de la música indígena, siendo así, en general podemos citar los siguientes tipos de música:

a) Albazo-Albacito

Baile y música de los indígenas y mestizos del Ecuador que significa alborada y probablemente es uno de los primeros géneros musicales mestizos que fueron tomando forma y sincretizándose desde el inicio de la Colonia. El albazo no solo es la designación de una clase de composición musical, de baile suelto y que suele cantarse a la madrugada, sino también el de la algarabía, música, cohetería, etc., con que se solemnizan las fiestas religiosas al rayar el alba. La rítmica del albazo generalmente es la misma del yaraví, pero en movimiento "allegro".

Entre algunas referencias históricas del albazo esta la del compositor ecuatoriano Juan Agustín Guerrero Toro (1818-1886); la pieza titulada "Albacito" es una versión para piano y tiene la siguiente nota explicativa: "Con este yaraví despiertan los indios a los novios al otro día de casados"¹⁶.

b) Alza, Alza Que Te Han Visto

Baile de los mestizos que es posible que haya surgido en el siglo XVIII, y alcanzó gran popularidad en el siglo XIX, ya que, la primera partitura que se conoce del alza fue recogida en 1865 por el compositor Juan Agustín Guerrero, quien registro la melodía en la ciudad de Guayaquil. El musicólogo Segundo Luis Moreno Andrade (1882-1972) explica su estructura y su baile de esta manera: "El baile tiene forma especial típica, algo exótica y suelto como todas las danzas criollas". Moreno Andrade indica que el alza era una danza cantada que no tenía versos propios, pues

¹⁶ Guevara Viteri, Luis Gerardo (2005): Significativa Contribución a la Música Ecuatoriana. Quito. Quito. Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

cada cantor usaba de los que más le parecían; de aquellos que por tal o cual motivo se acomodaban mejor a la condición física, moral o social de la pareja.

El alza se caracteriza por sus figuraciones sincopadas y contratiempos, en modo mayor y es catalogada como música criolla por su influjo de la música europea. Sus interpretaciones se realizaban con el acompañamiento de arpa o guitarra. El baile, según Honorato Vásquez Ochoa (1855-1933) tenía ciertas características que, aún ahora, se pueden observar en la mayoría de bailes populares ecuatorianos¹⁷.

c) Capishca

Música y baile mestizo del Azuay, de acuerdo a algunos lingüistas la raíz etimológica del capishca está en el quichuismo capina, que significa exprimir. Para los antropólogos ecuatorianos Piedad Peñaherrera (1929) y Alfredo Costales (1925) el capishca es una tonada y versos quichua-castellanos que cantan los vaqueros del Chimborazo; afirman, además, que la tonada conocida como La venada es un capishca, o canción de las vaquerías en la cordillera occidental de los Andes.¹⁸

Su rítmica era de tonalidad menor y su baile de pareja suelta. Su música y ritmo de base es muy similar al albazo.

d) Danzante y Yumbo

Estas dos danzas tienen orígenes prehispánicos y su localización está centrada en la región andina (danzante) y en la región oriental (yumbo). No solo la danza y la música que se ejecuta en las fiestas indígenas se denominan con estos dos términos, sino además a los personajes que participan en ella. Son famosos los danzantes de Pujilí y Salasacas.

¹⁷ Moreno Andrade, Segundo Luis (2006) Historia de la Música Ecuatoriana. Quito. Casa de la Cultura Ecuatoriana. ¹⁸ Bonilla Chávez, ¹⁸ Carlos. (2010): Mil años de música. Quito, Ediciones FONSA.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

A través del tiempo estas danzas indígenas, que se constituían casi siempre de un solo periodo, fueron mezclándose con los formatos armónicos de las danzas mestizas de dos o más períodos, pero en conservando la parte rítmica. Los compositores de música popular crearon variantes en cuanto al nombre y escribieron danzonete cañari, danza india, danza campesina, con rítmica de danzante.

e) Fox Incaico

Música popular mestiza. Su nombre proviene del fox trot, que significa trote del zorro, y que es una especie de 'ragtime' norteamericano, que data de la primera época de este siglo, con cierto parentesco pero no tiene nada que ver con el jazz.

Las primeras piezas que se compusieron tenían más cercanía con las danzas extranjeras del fox norteamericano; sin embargo, antes de que finalizara la mitad del siglo XX, aquellos elementos musicales se conjugaron con escalas y modalidades pentafónicas, como es el caso de "La Bocina" atribuida al compositor Rudecindo Inga Vélez. Este tipo de composición tenía un 'tempo' lento, más propio de canción que de baile. También aparecieron otras combinaciones tales como el incaico, yaraví, shimmy incaico. También en Perú se puede hallar el fox incaico.

f) Pasacalle

Se piensa que fue motivado por la forma en que se ejecutaba su baile; pasacalle se entendería como un baile de mucho movimiento y callejero, de carácter social. En relación directa con el pasodoble español, tiene su ritmo, compás y estructura general, con ciertas particularidades nacionales que lo diferencian. Un prototipo que sirve de modelo clásico es el popular Chulla Quiteño del compositor Alfredo Carpio.

Su dispersión incluye las regiones litoral y andina. Los textos de un gran número de pasacalles se han compuesto en homenaje a provincias, ciudades e incluso barrios, entendiéndose por esta razón que son las composiciones cívicas del arraigo y consideradas como "segundos himnos".



g) Pasillo

Baile y canción mestiza que al parecer surgió poco antes de la mitad del siglo XIX en los territorios que tiempo atrás comprendían a la Gran Colombia. De esta época data el pasillo costeño, un pasillo lojano, otro cuencano y el quiteño. Se cree que es una adaptación del valse europeo. Su nombre se puede traducir como baile de pasos cortos. En la actualidad con poquísimas excepciones solo permanece el pasillo de movimiento lento y tonalidad menor. Las informaciones vertidas por antiguos viajeros, y los antecedentes recogidos por los musicólogos en sus investigaciones, coinciden en ignorar la existencia del pasillo entre los ritmos criollos y nativos que se bailaban y escuchaban en la etapa colonial.

h) Tonada

La tonada es el más claro ejemplo de mestizaje rítmico, puesto que es un ritmo producto de la influencia de la guitarra. Su nombre debe derivarse de la palabra tono, lo cual nos anima a pensar que tiene relación con el yaraví, la tonada parece tener la derivación de la mixtura de ritmos indígenas andinos de remoto origen. El compositor quiteño Gerardo Guevara Viteri (1930) opina que el ritmo de tonada es un desarrollo que lograron los mestizos a base del ritmo del danzante. Su base rítmica es similar al de la chilena, pero la tonada en la mayoría de los casos se escribía en tonalidad menor y la chilena en tonalidad mayor.

i) El Yaraví

Es básicamente una melodía propia de una geografía andina y tiene mucho que ver con el pingullo o la quena, que entregan en sonidos la triste soledad del hombre de los Andes. El ritmo y la forma han ido evolucionando, debemos anotar que las provincias australes no se han interesado en el yaraví, como lo han hecho a partir de Chimborazo hacia el Norte del país, especialmente en Imbabura.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Desde fines del siglo XIX se acostumbra a concluir el yaraví con un albazo, seguramente con el propósito de alegrar, luego de la lamentación propia de la temática literaria y melódica características del yaraví.

j) El Sanjuanito

Es la adaptación del huaynito peruano-boliviano. El compás binario y las divisiones rítmicas lo comprueban los intercambios culturales con el Tahuantinsuyo ya existían, de manera que tanto el idioma como los deferentes elementos culturales no tuvieron dificultad en adaptarse en nuestro medio. Por otra parte, los mitimaes cumplieron también una función de penetración cultural muy importante.

El estilo y el carácter de sanjuanito del campo, difiere del de la ciudad. En el campo es una expresión sonora que aglutina y se dirige a toda una agrupación humana. En la ciudad, la importancia del ejecutante hace que éste busque lucirse, adornar su ejecución, y su mensaje se vuelve estilístico. En el campo el mensaje es comunitario, de unidad de sentimiento y pensamiento.

2.5. LA DANZA EN ECUADOR

Historiadores y cronistas, establecen cuatro fiestas solemnes que celebraban los caciques de la Cultura Quichua hablante del Ecuador, siguiendo la tradición de los Incas en la Corte a más de las menores. La primera era la Fiesta del Sol llamada —Raymill, la segunda hacían cuando armaban Caballeros nóveles de sangre real; la tercera llamada —Cusquieramill, la hacían cuando la cementera estaba hecha y había nacido el maíz y la cuarta y última, la fiesta de los Caciques e Incas, que la celebraban en sus cortes y se llamaba —Citúall.

En Ecuador, la danza se inicia también en las cuadrillas españolas organizadas por los criollos y en las raras ocasiones permitidas por su religión. Adoptaron el minué y en los años de Bolívar el vals, y se desarrolló la danza con características



UNIVERSIDAD DE CUENCA

propias, se desprendieron de rígidos modelos y se enfrentaron con las ejecutadas por los habitantes andinos, cuajadas de ricos significados rituales y heroicos¹⁸.

Moreno Yáñez, en su análisis sobre las Sublevaciones Indígenas de la Real Audiencia de Quito, afirma que Julián Quito, personaje misterioso, fue líder del levantamiento indio de Guamote y Columbe en 1803, arengó con expresiones artísticas pertenecientes a la danza, cuando a la multitud —con manos abiertas hacia el sol, saltando muy ligeroll perseguido por Xavier Montufar, funcionario nombrado para sofocar el levantamiento que aplicó la pena de muerte a los cabecillas¹⁹.

De la danza original ecuatoriana propia y cosmopolita surge la danza tradicional y moderna.

2.5.1. La Danza Tradicional

La danza es una rama de la representación artística y la danza tradicional es la expresión del hombre que danza por los mismos motivos que canta. Si canta en alabanza a sus dioses, danzará también en su honor expresando un estado íntimo de sentimientos y de emoción. La danza y la música nunca pueden estar divididas, las dos son la vida de quién las ejecuta. De allí que, tal como hemos visto; la danza se subdivide en: clásica, contemporánea, moderna y folklórica o cultural.

Es innegable que, la danza que más nos representa es la Folclórica, porque está llena de ambigüedades y abarca manifestaciones tan distintas como lo propiamente indígena y a la vez lo campesino, montubio, lo negro y mestizo.

¹⁸ Pazos Barrera, Julio (2010). Días de pesares y delirios. Quito. Casa de la Cultura Ecuatoriana.

¹⁹ Moreno Yáñez, Segundo (2008). Sublevaciones Indígenas en la Audiencia de Quito Centro de Publicaciones, Pontificia Universidad Católica del Ecuador.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.5.2. Raíces de la Danza Ecuatoriana

Según el Convenio Ecuatoriano Alemán la danza ecuatoriana proviene de 3 raíces:

- a) Raíz Aborigen: Es la danza que se mantiene desde hace miles de años en algunas etnias como manifestaciones propias del hombre indígena, en agradecimiento a la tierra, a la vida y a sus dioses.
- b) Raíz Mestiza: La conquista española dio un matiz diferente a las costumbres propias del indígena ecuatoriano, dando como resultado de la fusión, cambios superficiales y profundos en las costumbres y tradiciones, es así como se cambió la denominación a las fiestas indígenas, se hicieron fiestas en honor a los santos y cambiaron al sol por la cruz.
- c) Raíz Afro ecuatoriana: Guarda celosamente las costumbres y tradiciones del pueblo negro, tiene características singulares que son únicas de la raza negra como su música alegre, sus movimientos cadenciosos al bailar, su forma de vestir y su alegría desbordante.

Para cada danza, se selecciona el tema para la coreografía, se interrelaciona la música con la vestimenta, se inserta elementos del folclor, pasos básicos y costumbres de cada pueblo, transmitiendo un mensaje correcto.

Existen grupos humanos que toman algunas manifestaciones exteriores, tales como vestuario y elementos autóctonos, adaptándose al gusto ciudadano con una visión turística. De lo indígena se recoge lo bonito y tradicional y se utiliza un escenario con diseños coreográficos vistosos y vendibles, perdiéndose las significaciones sutiles y profundas de la espiritualidad misma de las culturas que pretenden representar.

2.5.3. La Danza Ecuatoriana y el Folclor

Como parte de las danzas y bailes en la supervivencia cultural ecuatoriana en las diferentes provincias podemos citar:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

1. Danza de la Culebra,
2. Danza de la Tstsa,
3. Danza de la Chonta,
4. Danza de Yuca, Danza del Abago,
5. Danza de los Abagos de Cumbas,
6. Fiesta Ritual de Pendones,
7. Fiesta de San Juan,
8. Fiesta del Coraza,
9. Danzantes de Pujilí,
10. Fiesta de Lamaval,
11. Danza de la Horona de Palalaibilli,
12. Danza de Ingapalla de la Lamuza,
13. Danza de los Huaicos,
14. Danza del Shararán,
15. Danza de la Curiqinga,
16. Danza de los Cuitas,
17. Danza del Paimelo,
18. Danza de la Matanza de los Yumbos,
19. Danza de la Bomba,
20. Fiesta de Navidad,
21. Reto para Buscar Marido, 22. Novenario de las Almas,
23. Rito del Entierro del Niño,
24. Matrimonio,
25. La Mama Negra,
26. Yaraví,
27. Sanjuanito,
28. Yumbo y Danzante,
29. Aire Típico,
30. Albazo y Alza,
31. La Chulera,
32. La Tonada, 33. Pasacalle,
34. Fox Incaico.



UNIVERSIDAD DE CUENCA



CAPÍTULO III:

ASPECTOS TECNICOS EN LA COREOGRAFIA DE LA DANZA FOLCLORICA.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Introducción.

El desarrollo coreográfico, va enlazado de diferentes aspectos que se vinculan, entre sí, como son la preparación física general, preparación técnica y cultural. Concientizando al bailarín que la práctica de danza folclórica, no es una actividad aislada de otros deportes; de lo contrario forma parte de una actividad física de alta intensidad y corta duración, provocando en la persona que la realiza un desgaste energético diversos, por lo que en este capítulo se desarrollan la exposición y el análisis de los aspectos físicos y técnicos de la danza folclórica, con el propósito del diseño posterior de la propuesta metodológica de trabajo y su aplicación y evaluación consiguientes.

3.1. ESTRUCTURACIÓN COREOGRÁFICA EN LAS REGIONES DEL ECUADOR.

El Ecuador, es un país mega diverso, pluricultural y multiétnico, por tanto engloba un sin número de fiestas tradicionales que abarca manifestaciones culturales representadas en la música, danza, gastronomía, costumbres, artesanías, juegos tradicionales y más. Por esta razón, se enfoca una breve mención de las fiestas populares más conocidas donde se presentan grupos danzantes con sus respectivas estructuras coreográficas.

3.1.1. Fiestas tradicionales folclóricas del Ecuador.

En la Sierra Ecuatoriana las fiestas tradicionales son más marcadas y llamativas por sus —creencias, vestuarios, danzas y comidas típicas amenizadas con bandas de pueblo, pirotecnia y música folclórica. Las festividades con mayores raíces populares son:

Ecuador ofrece alegres festivales durante todo el año. Muchas ciudades tienen celebraciones únicas, que muestran la mezcla de las creencias españolas e indígenas, que caracterizan a la cultura ecuatoriana. Trajes tradicionales, fuegos artificiales, bandas, bailes y alcohol son factores comunes en los festivales.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Los 12 feriados y fiestas folklóricas del Ecuador más relevantes en orden cronológico son:

- a. **Día de la Región Amazónica (12 de febrero)** - En honor al descubrimiento del río Amazonas y se celebra en toda la región, con bailes y chicha, que es una bebida alcohólica tradicional.
- b. **Carnaval (fin de semana antes de la Cuaresma)** - Se celebra en todo el país. en general, se arroja baldes de agua o globos a los transeúntes. Aun cuando esta práctica ha caído en desuso por el desperdicio de agua.
- c. **Festival de las Frutas y las Flores (fin de semana antes de la Cuaresma)** - Los regalos de frutas deliciosas y bellas flores, se celebran en Ambato durante un mes antes de la fiesta principal, que incluye desfiles, espectáculos, fuegos artificiales y un desfile de belleza.
- d. **Inti Raymi (Fiesta del Sol) (21 y 22 de junio)** - Se celebra desde antes del colonialismo, en honor al sol. Las fiestas ocurren a lo largo de junio y julio, con el evento principal en el solsticio de verano. Las celebraciones tienen lugar en la provincia de Imbabura y se concentran en la ciudad de Otavalo. Los grupos indígenas vestidos a la usanza 'se toman' la plaza, lo cual simboliza su rebelión contra los opresores coloniales.
- e. **Corpus Christi (un jueves de junio)** - Esta celebración católica de la Eucaristía, mezcla las tradiciones católicas e indígenas. Se celebra en todo el Ecuador con fuegos artificiales, baile y disfraces, pero sobre todo en Cuenca donde las festividades duran 7 días.
- f. **Paseo del Chagra (20 de julio)** - Esta celebración, que se lleva a cabo en Machachi, se inicia con una misa al aire libre y es seguida por una procesión que incluye vaqueros, caballos y corrida de toros.
- g. **Festival de la Cosecha de Maíz (16 de agosto)** - Se celebra en Tarqui, cerca de Cuenca. Las fiestas incluyen la elección de la Sara Ñusta (Reina del maíz), danzas, y bandas locales.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- h. **Yamor (septiembre 1-8)** - Celebrada en Otavalo, como un festival de los pueblos indígenas, para agradecer a la Madre Tierra por sus dones, especialmente por el maíz. Una bebida especial que se hace de siete tipos de maíz. Un desfile encabezado por una figura conocida, disfrazado como coraza, y se elige a la Reina del Yamor.
- i. **La Mama Negra (23 y 24 de septiembre y el 11 de noviembre)** - En la ciudad de Latacunga hay un desfile que culmina con la aparición de la Mama Negra (Madre Negra) que es en realidad un hombre vestido de mujer, pintado de negro y llevando muñecos, para representar a sus hijos.
- j. **Rodeo montubio / Día de la Raza (12 de octubre)** - Una celebración de la herencia española en Ecuador. Se celebra en conmemoración al descubrimiento de América, en este día. La celebración es especialmente importante en las provincias de Guayas y Los Ríos, donde el rodeo, presenta a hombres y mujeres, demostrando sus habilidades a caballo.
- k. **Día de los Muertos (2 de noviembre)** - Se celebra en todo el Ecuador. Las familias visitan las tumbas de sus seres queridos, para limpiarlas, colocar flores en el lugar, y compartir una comida. Los ecuatorianos también se alimentan de la colada morada, una bebida espesa de zarzamora a base de fruta, y las guaguas de pan, que son pedazos de pan adornados con forma de bebés.
- l. **El Pase del Niño (24 de diciembre)** - Se lleva a cabo en Cuenca. El desfile de niños vestidos de personajes bíblicos o del traje tradicional, rinde homenaje al Niño Jesús. Comienza a las 10 horas.

Cabe destacar que la música y la danza andina —son expresiones culturales importantes en el mundo indígena, por su íntima vinculación a la vida de las comunidadesll, dando paso a que la música folclórica y su danza sean parte integral de los símbolos de la —identidad nacionalll.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

3.1.2. Costumbres y Tradiciones de la Costa Ecuatoriana

a) El Rodeo Montubio

Es una tradición de los vaqueros del campo en el litoral ecuatoriano, a través del cual muestran las costumbres y habilidades adquiridas en el trabajo diario con el ganado en las haciendas en las que trabajan. Para la colectividad montubia el rodeo es una fiesta en la cual los vaqueros participan con mucha convicción y alegría, más por dejar en alto el nombre de su hacienda o de la asociación a la que representan, que por ganar un trofeo o un premio en metálico.

b) Rodeo de Salitre

Rodeos se realizan en distintas partes del litoral ecuatoriano el cantón es Salitre y la fecha es el 12 de octubre, en que se conmemora el Día de la Raza. Generalmente los escenarios en que se realizan los rodeos son elaborados con caña, palo de mate, alambre, clavos y cables. El piso del coso donde los vaqueros ejecutan sus maniobras y destrezas es de tierra apisonada.

Asisten equipos de vaqueros provenientes de diferentes cantones y recintos, siendo acompañado cada equipo por una reina, denominada Criolla Bonita, Entre las habilidades que exhiben algunas Criollas Bonitas están las acrobacias y bailes sobre el caballo mientras este va al trote, así como enlazar caballos, ya sea con la mano o con el pie.

c) Las Armas de Fuego

Por antigua costumbre, mediante disparos al aire, grupos de concurrentes expresaban su la alegría y su conformidad con el jinete participante cuando realizaba una buena monta.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

d) Amorfinos

También se destaca en los rodeos la presencia de los amorfinos, que son coplas rimadas que algunos participantes las dicen o las cantan en voz alta y cuyo contenido tiene importantes mensajes con moralejas o sirven para divertir a los presentes.

3.1.3. Costumbres y Tradiciones de la Sierra Ecuatoriana

a) La Mama Negra

Se remonta al siglo XVIII, cuando Latacunga quedó arrasada por la gran erupción del Volcán Cotopaxi. La población de ciudad, a raíz del desastre, empezó a rendir homenaje a la Virgen de las Mercedes o Santísima Tragedia, con la esperanza de que ella proteja a la ciudad de nuevas erupciones. De esta manera se habría iniciado la celebración, como una ofrenda religiosa por medio de la cual el pueblo manifiesta su fe y su cultura a través de actos sacramentales y de la música, danza, poesía, comedia y artesanía.

La fiesta se lleva a cabo cada 23 y 24 de septiembre. La figura central de la celebración es un hombre disfrazado de mujer. La Mama Negra usa una peluca, los labios pintados de rojo, la cara y las demás partes visibles del cuerpo de color negro. Va vestido con un follón rojo, camisa bordada de colores fuertes y pañolones que va cambiando en cada esquina.

Este personaje lleva una muñeca negra elegantemente vestida que representa a su hija, y al son del tambor cabalga durante la procesión hasta llegar a la iglesia de la Merced. Diferentes enmascarados acompañan la Mama Negra: el ángel de la estrella, los tiznados, el rey moro, los engastadores, el abanderado, los yumbos, y otros que van repartiendo trago a los curiosos que encuentran a su paso.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

b) Las Fiestas del Solsticio Inti Raymi

La fiesta del Inti Raymi se celebra con el fin de adorar el agua, la tierra y el SOL, propia de los indígenas, posteriormente llamada por los españoles fiesta de "San Pedro", se celebra anualmente, en todas las comunidades que pertenecen al cantón Cotacachi, provincia de Imbabura.

La razón es honrar la cosecha a través de cantos, danzas, creencias, rituales, etc. La tradición de la fiesta no se ha perdido, por el contrario todos los meses de junio de cada año se revive con más fuerza, convocando a cientos de personas que se preparan para este gran acontecimiento. Lo que demuestra que la cultura indígena mantiene vivas sus raíces.

c) Baile de las Cintas o Tucumán

Doce contradanzas tejen el tucumán, sobre un palo de —magueyll de unos cinco metros de alto, coronado por una bandera del Ecuador, llamado 'pabellón', de la parte alta penden 12 cintas de estameño de siete o más metros de largo, es sostenido finalmente al suelo por uno o más viejos, rucos o cachimberos, mientras los señores de la contradanza tejen y destejen sus labores.

El baile de las cintas puede realizar doce, dieciséis, veinte, veinticuatro o treinta y dos contradanzas. El baile de las cintas, que es practicado tradicionalmente en las fiestas religiosas, ha pasado a formar parte del folklore educativo.

Escuelas y colegios 'disfrazan' a los niños de danzantes, realizándose el baile de cintas fuera del contexto ritual tradicional.

3.1.4. Tradiciones y Costumbres de la Amazonia Ecuatoriana

a) Matrimonios

Hace muchos, los hombres y las mujeres solo se ponían Come —una piola de algodón blanca— durante el matrimonio.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Los abuelos escogen la pareja desde pequeños y a los 12 años se lleva acabo el matrimonio. Antes era obligado. Si otra persona pide después, no puede casarse con el niño y tendrá problemas incluso muerta.

Durante las fiestas un hombre puede decir "quiero casarme con esta chica"... Durante la fiesta, la mujer amanece haciendo chicha dulce y el hombre entrega y brinda la chicha a los demás.

El día siguiente del matrimonio realizan otra fiesta en casa de los padres. Los padres ayudan hacer la chacra con ayuda de sus padres.

El novio tiene que cazar y traer carne de monte para dar a la suegra. El da toda la carne, y se queda con la tripa. La mamá de la novia hace una olla de barro para hacer la chicha.

En el pasado, los hombres tenían tres o cuatro mujeres. Ahora muchos tienen solo una, pero también hay otros que tienen dos.

Antiguamente, si un niño se moría, el hombre podía enterrar a la esposa viva por no tener nietos. Ahora se ha cambiado la manera del matrimonio.

b) Cacerías y recolección

A partir de la pubertad de los jóvenes, los abuelos se encargan de perforar los lóbulos de las orejas con un pedazo de madera de chonta, uno o dos años antes de sus bodas, así el joven pasa a ocupar un nuevo lugar social dentro del grupo y este joven comienza a andar con su padre para convertirse en un buen cazador y un buen guerrero.

Mientras el joven aprende el manejo diestro de la lanza y la cerbatana, las adolescentes acompañan a su padre para conocer los secretos de la selva. La



UNIVERSIDAD DE CUENCA

elaboración de los instrumentos de cacería y pesca es una actividad exclusiva de los hombres. Utilizan mucho la cerbatana para cazar animales, por medio de un dardo envenenado con curare (una planta amazónica).

c) Plantas medicinales

Los Wao utilizan las plantas medicinales como parte de sus conocimientos ancestrales, son parte de la cultura y lo heredan de padres a hijos. Entre las plantas que usan están:

- i. Apocynaceae (*Himatanthus bracteatus*): La infección de una mosca tropical con el látex blanco de esta planta para sofocar y matar la larva.
- ii. Guayusa (*Ilex Guayusa* Loesener): La infusión de esta planta calma los nervios, para las embarazadas y para los dolores de estómago.
- iii. Begoniaceae (*Begonia Glabra* Aubl): Se mastica este bejuco como condimento y es muy bueno para los resfríos.
- iv. Commelinaceae (*Campelia Zanonía*): La salvia transparente de esta planta se haga amarilla para poner en quemaduras.
- v. Crassulaceae (*Kalanchoe Pinnata*): Se hace una infusión de las hojas machacadas de esta planta para el tratamiento de golpes y huesos rotos.
- vi. Cucurbitaceae (*Gurania Spinulosa*): Las hojas hervidas se coloca en cortes y heridas.
- vii. Cyclanthaceae (*Asplundia Peruviana* Harling): Para tratar la mordedura de culebra con la ralladura de la parte interna de la pulpa del tallo.

d) Canciones y cantos

Cantar es un aspecto importante en las culturas orientales. Cada canción tiene su propio significado. Algunas canciones cuenta la historia de los antiguos: las celebraciones festivas, la guerra, y la muerte. También los cantos hablan de las actividades cotidianas como la cacería, la pesca, de los animales y cosas que han



UNIVERSIDAD DE CUENCA

visto durante el día, las labores en la chacra, la preparación de la comida y el cuidado de los niños. Los cantos waorani también son importantes en la guerra.

Antes de emprender una jornada de venganza o ataque, los guerreros waorani cantaban y danzaban. Cumplido el objetivo y cuando ya habían regresado a casa volvían a entonar cantos que reafirman los motivos del ataque y las consecuencias.

Solo usan un instrumento musical: una flauta de caña con un solo orificio para tocar. Los antiguos sabían cantar durante el día, la noche y la madrugada. Hoy en día nosotros cantamos más que todo durante fiestas.

Por ejemplo, la canción —Gorongame meñente kengill tiene el título en español de, —Compartamos la comidall y las palabras de la canción recuerdan el tiempo de compartir los productos de la chacra y los resultados de la cacería. El canto es iniciado por las mujeres e incluye exclamaciones en las que se pide comida y se recuerda el trabajo previo de pesca, cacería o siembra de la chacra. Es el momento no solo de la cosecha, sino de disfrutar de los alimentos preparados.

e) Bailes Típicos

La fiesta es la ocasión de beber con felicidad, cantar y bailar estas fiestas se realizan cada que hay abundancia de producción de alimentos todos los participantes llevan regalos como yuca, hojas de palma joven, plumas de aves, adornos con dibujos, lanzas, collares y brazaletes.

Durante estas fiestas las mujeres y los hombres permanecen separadas cantando. Estas fiestas duran dos días hasta que se termine la bebida tiempo en el cual ningún participante de la fiesta puede dormir.

f) Comida Típica

Los hombres wao cazan monos, tucanes, guantas, guatusas, y otros animales. Los niños colaboran con la pesca, y nosotras preparamos la comida y unas bebidas a base del plátano y yuca.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Para preparar la "chucula", bebida a base de plátano se cosechan hasta tres hectáreas de plátano maduro, se cocina y se machaca en la olla hasta que se forma el líquido.

Otra comida típica wao es el Chontaduro, el que se cosecha en el mes de febrero de cada año; este se cocina en ollas grandes para hacer una bebida, además de servir para la elaboración de lanzas.

g) Casa Típica

Las casas que habitan (onko) tienen el armazón de madera y el techo cubierto con hojas de palmera, en ella viven entre 10 y 15 personas de una misma familia; dentro de esta casa no hay habitaciones, pero si espacios asignados a cada miembro familiar.

Estas casas duran mucho tiempo pues el humo de las fogatas de nuestras cocinas impermeabiliza las hojas del techo y aumenta su vida útil, además evita que los insectos se coman las hojas y que otros animales se establezcan allí.

h) Uso del Achiote

Los wao usan el achiote (kaka) como tinte facial y cosmético; además de adornar sus cuerpos, también adornan los instrumentos de caza; lanzas y cerbatanas para tener buena cacería. Cuando llegan turistas a las comunidades las mujeres pintan el rostro de los visitantes con esta semilla como símbolo de bienvenida.

Para los wao el color rojo es de buena suerte y mantiene a los malos espíritus alejados, es por eso que se pinta los pies de los recién nacidos, además es insecticida y evita los hongos.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

3.2. PREPARACIÓN FÍSICA Y TÉCNICA DEL DANZADOR

El bailarín o bailarina es la persona que se dedica al arte de bailar tanto aficionadamente como profesionalmente. Disciplina, constancia, pasión y valores éticos definen su aporte social a través de su vocación. Considerando que cada bailarín posee un talento que desarrolla a través del entrenamiento y su apropiada formación que potencializa las diversas aptitudes.

El entrenamiento tanto físico como mental del futuro bailarín dependerá del tipo de danza elegido. Hay programas de danza para la formación especializada dónde los estudiantes pueden formarse en una variedad de estilos de danza, como formas de danza competitiva, así como étnico y folclórico.

La formación en un conservatorio profesional de danza dura unos 10 años.^{1 2} Los alumnos de estos centros son seleccionados en una prueba de acceso en la que se tienen en cuenta sus condiciones físicas. Normalmente esta prueba se realiza en torno a los 8 años de edad.

En los conservatorios el entrenamiento suele ser diario y las disciplinas que se imparten pueden ser: danza clásica (o académica), danza contemporánea, danzas tradicionales (por ejemplo danza española), música, anatomía, técnica de puntas, repertorio, maquillaje, clases de paso a dos, etc.

Pero para la propuesta de formación y desarrollo del grupo de danza de la Carrera de Cultura Física que proponemos en el presente trabajo de titulación implica la fundamentación en los siguientes aspectos físicos y técnicos.

3.2.1. Preparación Física del Bailarín Folclórico.

La preparación física va acorde al estado de aprendizaje y condición física del danzante, por tanto, esta se acopla en tres tipos de preparación física:²⁰

²⁰ Bosco Calvo, Juan & Burell, Víctor. (2010): Danza y Medicina. Madrid. Editorial Esteban Sanz Martínez.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- a) Preparación física general: Es la etapa preparatoria, en la cual se inmiscuyen las capacidades físicas de la flexibilidad, coordinación neuromuscular y la fuerza.

- b) Preparación física específica: Va dirigida a la precisión de la potencia, resistencia muscular y cardiovascular, mediante la cual, se obtiene las capacidades físicas específicas del entrenamiento para la danza, tales como la alternación de la frecuencia, duración e intensidad que conllevan a estilizar los patrones de movimiento de un mismo músculo, a través, de la implementación de elementos de desplazamiento basados en la técnica.

- c) Preparación física técnica: Es la habilidad que se desarrolla en el danzante, según sus características y capacidades físicas, conforme a su progreso artístico y al desenvolvimiento escénico en actuaciones que son de carácter competitivo, es decir que la técnica se establece de acuerdo al ritmo de la danza, y se trabaja al nivel técnico requerido como: desarrollo de fuerza, mejoramiento en la elongación del músculo, salto, pose, entre otros.

3.3. LA ESTRUCTURACIÓN COREOGRÁFICA.

Etimológicamente la palabra coreografía, proviene del griego *choreia* (baile), *grapho* (trazar o describir); por lo tanto coreografía, es —el arte de estructurar y desarrollar una danza por medio de figuras o dibujosll, es necesario mantener una buena coordinación y enlace de las figuras para formar el ritmo y compás de la música de manera correcta.

Coreografía, literalmente también significa "escritura de la danza", es el arte de crear estructuras en las que suceden movimientos; el término composición también puede referirse a la navegación o conexión de estas estructuras de movimientos. La estructura de movimientos resultante también puede ser considerada como la Coreografía.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Hacer una coreografía, supone un acto de crear un discurso específico con una intención personal en el que de una u otra forma se cumpla una interacción con el público, siendo su destino final la exhibición.

El trabajo coreográfico es una elaboración del mundo interno del coreógrafo que se esfuerza por traducir y mostrar a través de imágenes, movimiento, música, argumento, texto, narración, etc experiencias e interpretaciones subjetivas, sean de orden puramente sensorial, emotivo, psíquico, físico o cualquier otro. Este trabajo implica la apropiación y el conocimiento de una o varias técnicas del movimiento, lenguaje corporal, composición coreográfica, espacial.

El modo de proceder para componer una coreografía varía considerablemente de un coreógrafo a otro, por ejemplo: Algunos tienen una idea totalmente formada de la coreografía antes de reunirse con los bailarines; otros conciben la coreografía al guiar la improvisación de los bailarines. Otros desarrollan una estructura general y después se deciden sobre las combinaciones específicas mientras trabajan los bailarines, esta última es la que más se recomienda según los coreógrafos expertos, pero es a comodidad del coreógrafo. Otros estudian la partitura a partir de mediciones y exactitudes, otros simplemente escuchan la música y se dejan llevar.

La estructura por lo general está compuesta por el —número de repeticiones de un movimiento a lo largo de una serie musical, lo que lleva a la marcación de pasos de acuerdo al avance de memorización del estudiante, en la unión de las series coreográficas. Dando lugar a la preparación física general, específica y técnica.

Para establecer las series coreográficas, es indispensable que dentro de la preparación haya diferentes clases de progresiones, que faciliten al estudiante la memorización de los pasos de cada sucesión de baile para poder unificarlos sin ningún inconveniente, entre ellos se encuentran:

- a) Método estilo libre: Se inicia con la enseñanza de pasos alternados, uno por uno sin el requerimiento de volver a uno en particular.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- b) Método añadido: Aquí se hace una revisión de los pasos aprendidos, para luego encajarlos y formar las combinaciones o rutinas.
- c) Método de construcción en bloque: El bloque hace referencia a una —serie coreográfica musical, a la que se incorpora el método añadido.
- d) Método de construcción de bloques a través de medias series musicales: Se trabaja de manera continua con el método añadido en dos series musicales o más; las mismas que serán realizadas dos veces hasta que queden estructuradas en una sola serie musical, para luego desprender de ella con el mismo procedimiento dos series musicales que pueden ser presentadas en una danza.

Para obtener una calidad de manejo escénico se practica un movimiento denominado —Patrón Complementario, el mismo que indica un cese o baja de ritmo mediante un paso básico (marcha, step, touch, o el que el instructor elija) para dar la señal gestual, que les recuerde los pasos puntuales de la siguiente serie musical.

3.3.1. La Idea Coreográfica.

La idea coreográfica es la que guía el proceso de creación, es decir, un coreógrafo no puede simplemente crear sin tener un camino que seguir. El primer paso, dirían los expertos es delimitar el fin de la composición coreográfica. El montaje debe ser coherente con la idea general que se pretende expresar, por ello, clarificarla es parte determinante de la construcción. Algunas de las formas más comunes de abordar el desarrollo de la coreografía son:

a) Elementos del movimiento.

I. Energía.

Propulsa, inicia o produce cambios en el movimiento o posición del cuerpo. Todas las acciones motrices están ligadas a la energía, dado que es necesaria para iniciar, controlar y parar el movimiento. El conocimiento del grado de energía permite transformar el movimiento, logrando que sea más expresivo, eficaz y estético. La



UNIVERSIDAD DE CUENCA

cualidad del movimiento está determinada por la manera en que es utilizada la energía, cuando se mueven distintas partes del cuerpo en el tiempo y el espacio. Generalmente se habla de pares opuestos: fuerte-débil. Teniendo en cuenta la fluidez: continua-discontinua.

II. Forma.

Es la imagen que el bailarín describe con su cuerpo. También es el formato que un grupo de bailarines compone en una agrupación. Ej. Círculo, rombo, triángulo, media luna, etc. Se debe cuidar que en estos dibujos, los bailarines se adapten unos a otros sin que se tapen los de atrás, a menos de que la intención visual así lo requiera.

III. Tiempo.

Se marca estableciendo la velocidad, el acento, el pulso y el ritmo.

IV. Espacio.

El espacio es de los principales elementos de la danza, junto con el cuerpo. Puede clasificarse en personal, parcial, total y social. Los parámetros del espacio son:

- ✓ **Dirección.**- Es el punto en el espacio circundante hacia donde se dirigen los segmentos corporales, desplazamientos, etc. Las direcciones en las que podemos movernos son seis: delante (señalado por el pecho), atrás (señalado por la espalda), derecha, izquierda (señalados por los hombros), arriba (señalado por la coronilla) y abajo (señalado por los pies).
- ✓ **Dimensiones.**- Se generan con ayuda de las direcciones; son tres dimensiones: de profundidad (delante-atrás), de ancho (derecho-izquierdo), de altura (arribaabajo)
- ✓ **Ubicación.**- Con respecto al escenario, existen nueve ubicaciones básicas, unas más fuertes que otras. Primero se dividen horizontalmente: la parte de



UNIVERSIDAD DE CUENCA

hasta adelante se le llama abajo, a la parte de en medio se le llama centro y a la parte de atrás se le llama arriba; después, horizontalmente se nombran las secciones según como lo ve el público, con lo que se localizan los cuadrantes con coordenadas. Ej. Arriba-Izquierda, Centro-Centro, Centro-Derecha, etc. O se localizan también con números:

1	2	3
4	5	6
7	8	9

Otra manera de localizar el espacio en el escenario sería por sus nombres formales, es decir: Proscenio, que es el pedazo de escenario que sobresale del telón, es el más cercano al público. Cuando un director dice "a proscenio" significa que te tienes que acercar unos pasos en dirección al público. Centro, que es la región central o media, va desde donde empieza el telón hasta varios metros antes del foro. Foro, que es el telón de fondo. Cuando un director te dice "a foro" significa que te tienes que mover del centro hacia ese telón del fondo. Lateral derecho, que es derecho a la vista del público. Lateral izquierdo, al revés que el derecho.

- ✓ **Orientación.**- Es el frente hacia donde los bailarines orientan sus cuerpos, guiándose por el frente de sus caderas. La figura se puede orientar de acuerdo a un cuadrado imaginario que rodea al danzante, se dice que está abierto cuando está dando todo su frente al público, cerrado cuando está completamente de espaldas, de perfil cuando voltea hacia la derecha o hacia la izquierda y a la vez, los cuadrados secundarios que forman esas divisiones se vuelven a dividir y se forman las diagonales, marcando $\frac{3}{4}$ de un lado y del otro.
- ✓ **Tamaño.**- Se utiliza para definir la amplitud de un movimiento o de una figura en el espacio.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- ✓ **Foco.-** Pareciera que no, pero es importantísimo que en un diseño coreográfico los bailarines dirijan su mirada hacia un mismo punto o un punto previamente estudiado por el director, para que cree armonía.
- ✓ **Trayectoria.-** Se entiende como tales a las líneas descritas por cualquier parte del cuerpo en el escenario, así como a las trayectorias que forman los cuerpos en movimiento uno respecto a otro.
- ✓ **Niveles Espaciales.-** Ya estudiamos los puntos de ubicación del escenario y las direcciones del cuerpo en él, pero falta explicar los niveles que dividen el área donde el bailarín realiza el movimiento. Existen varias maneras de clasificar los niveles espaciales esta es una de ellas: movimientos en el suelo, como arrastrarse, acostarse, o para el raqs sharqi el suelo turco; movimientos medios, como estar hincado, hacer arcos, etc.; movimientos de la posición en planta, la mayoría en el raqs sharqi; movimientos altos, aquellos que se realizan a media punta y movimientos aéreos, como saltos. O, para resumir, movimientos bajos, medios y altos.

b) Elementos del diseño coreográfico.

- I. **Desplazamientos.** Sirven para entrar o salir del escenario y para concretar ubicaciones y formas. Los desplazamientos deben ser claros en su desarrollo.

Las líneas como desplazamientos o recorridos. Diagonales, horizontales y verticales. Las líneas más dinámicas son las diagonales, en especial las que se acercan al proscenio, por recorrer todo el espacio, posteriormente en fuerza le siguen las que van del foro al frente y las menos dinámicas son las horizontales.

- II. **Formaciones.** El diseño grupal es una parte fundamental en la producción coreográfica; según se agrupen los bailarines en el espacio escénico se



UNIVERSIDAD DE CUENCA

producirá determinado efecto en el espectador. El sentido o efecto que se quiere comunicar está dado en cierta medida por la manera en que se presenten las formaciones y las formas coreográficas.

3.3.2. Lenguaje gestual en la estructuración coreográfica.

El lenguaje gestual es muy importante dentro de la estructuración coreográfica, puesto que gracias a este se pueden efectuar comandos de paradas, movimientos, direcciones, repeticiones, inicio de series, entre otras; este debe ser visible y puntual para el entendimiento del danzante o participante, para Griffith (1982) existen cinco tipos de señales que se deben considerar: (Garófano & Arteaga, 2004)

- a) Indicación de lateralidad, hacia donde se desplaza el cuerpo en el movimiento.
- b) Dirección que indica el lugar hacia donde debe dirigirse el danzante.
- c) Carácter rítmico, es aquel que señala el ritmo de ejecución (lento o rápido).
- d) Información de pasos básicos.

3.4. SISTEMA DE NOTACIÓN COREOGRÁFICA DE LAS DANZAS COLECTIVAS UTILIZADAS EN LA PROPUESTA DE TRABAJO.

En este punto se establece una propuesta de notación para las coreografías de las Danzas Colectivas práctico, útil y sencillo, a partir del cual transcribir de manera inequívoca y comprensible las diferentes acciones y movimientos a realizar en ellas. De esta manera, en el capítulo reproduce los bailes y danzas que serán ejecutados por los bailarines del grupo de Danza de la carrera de Cultura Física.

La elaboración de esta propuesta parte de una de las principales cuestiones problemáticas con la que nos encontramos los docentes del ámbito de la Educación Física a la hora de diseñar los Bloques de Contenidos, es transcribir por escrito todas aquellas acciones y movimientos de las diferentes actividades prácticas que se pretenden proponer al alumnado durante las sesiones.

En el caso de la danza, existen diferentes sistemas de notación que nos permiten registrar los movimientos y de esta manera hacerlos comprensibles para poder



UNIVERSIDAD DE CUENCA

reproducirlos en cualquier momento. Pero estos sistemas de notación son demasiado técnicos y especializados para el campo educativo que nos compete.

En la bibliografía existe relacionada con las danzas colectivas dentro de la materia de Cultura Física, observamos que los autores no utilizan criterios uniformes para expresar los pasos y movimientos a realizar, unos utilizando largas descripciones o abreviaturas, y otros mediante un sinnúmero de variados símbolos y signos.

Tomando como referencia el aporte de los diferentes autores, el propósito de este trabajo es diseñar un posible sistema básico de notación aplicable a las danzas colectivas, que nos permita registrar de forma inequívoca los pasos, acciones y movimientos realizados durante los bailes. No obstante, hay que tener en cuenta, que la cantidad de pasos y variantes de cada uno de ellos es muy extensa, por lo que en el documento se presentarán solamente acciones básicas ejemplificando su aplicabilidad.

3.4.1. Evolución de los sistemas de notación de la danza.

La danza y el baile han formado parte de la Historia de la Humanidad desde el principio de los tiempos. Tradicionalmente, los pasos de baile de la danza se transmitían de generación en generación, lo cual en ocasiones provocó que muchas danzas se perdieran con el paso del tiempo al no estar registradas.

Si bien los primeros intentos para anotar la danza se remontan a las antiguas civilizaciones de la India, Egipto y Grecia, no será hasta el siglo XV - XVI cuando aparecen los primeros intentos por sistematizar su anotación y universalizarla²¹.

Cabe destacar el trabajo de Thoinot Arbeau quien propuso en 1588 una de las primeras sistematizaciones de pasos y figuras mediante letras, palabras e ilustraciones. Posteriormente, Feuillet publicaría en 1700 su sistema representa la

²¹ MARTÍN, J. y SÁNCHEZ, J. (2002). Bailes del mundo, una propuesta de bailes populares para educación primaria. Barcelona. Editorial Paidotribo



UNIVERSIDAD DE CUENCA

progresión en el suelo y describe la acción de las piernas en relación al conjunto y la medida musical.

En el siglo XIX, aparecen nuevos intentos, como los de Arthur Saint-Léon en "Sténochorégraphie" (1852) o Friedrich Albert Zorn en Grammatik der Tanzkunst (1887), basadas sobre una representación pictográfica donde, piernas, cabeza y cuerpo podían claramente dissociarse. La duración de cada movimiento, se precisaba con una notación musical adjunta.

Pero el sistema de anotación más destacable de este siglo XIX fue concebido por el bailarín ruso Vladimir Stepanov, quien en 1892, utiliza como signo de base la nota musical, sobre una base donde las líneas representan las diferentes partes del cuerpo. Símbolos adjuntos describen las torsiones y flexiones de esas partes.

El avance de los conocimientos científicos y técnicos, permitieron la irrupción de varios sistemas de anotación del movimiento. Actualmente se utilizan principalmente cuatro sistemas de notación de la danza: de Laban (1928), de Conté (1931), de Benesh (1956), y; de Wachmann (1958)

Además hay que señalar, que todos los sistemas de notación importantes, han desarrollado sus propios programas informáticos, así como diferentes programas tridimensionales.

3.4.2. Propuesta de notación de las danzas colectivas en Cultura Física.

Más allá de los aspectos técnicos y especializados de los sistemas de notación de la danza vistos anteriormente, el planteamiento que se propone para su aplicación en el ámbito de la Cultura Física, es también la utilización de signos y símbolos, que acompañados de sus correspondientes gráficos y palabras, nos permitan la transcripción de las coreografías de las danzas colectivas mediante una terminología común a través de la cual se especifiquen los diferentes pasos y figuras del baile. En



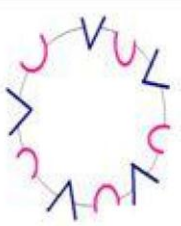
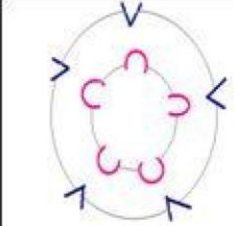

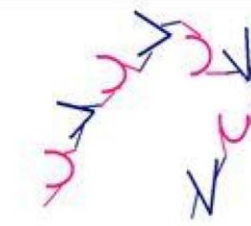
UNIVERSIDAD DE CUENCA

este sentido, dentro de esta notación vamos a distinguir varios aspectos diferenciados:

- Las Formaciones o Figuras
- Símbolos, Signos y Abreviaturas
- Los Pasos Básicos
- Formas de enlazarse

a) Formaciones, figuras y/o disposición.

Las formaciones o figuras hacen referencia a la disposición que debe adoptar el grupo en el espacio. Estas serán representadas desde una visión cenital. Entre las principales formaciones o figuras tendremos el círculo y la hilera, cadeneta, cuadrilla, etc., cada una de ellas con sus correspondientes variantes.

			
Círculo	Círculos Concéntricos	Hilera Doble	Cadeneta

b) Símbolos, signos y abreviaturas de la danza

Para una transcripción rápida y sistematizada de los diferentes pasos y secuencias del movimiento, se utilizará como signo de base la nota musical (con su correspondiente medida de tiempo), además de otros símbolos y abreviaturas.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

	PIE DERECHO - PIE IZQUIERDO
	PISAR FUERTE (ACENTUADO)
	PISAR LIGERO (PICADO)
	SIN APOYAR
	CRUZAR POR DELANTE
	CRUZAR POR DETRÁS
	DIRECCIONES DE MOVIMIENTO
	MUJER - HOMBRE
	PALMAS - PITOS
	APOYO PUNTA - APOYO TALÓN
	Sentido Agujas Reloj Sentido Inverso Agujas Reloj



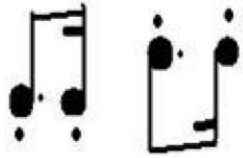
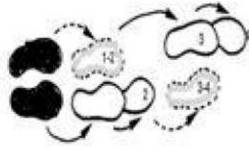









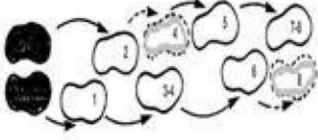
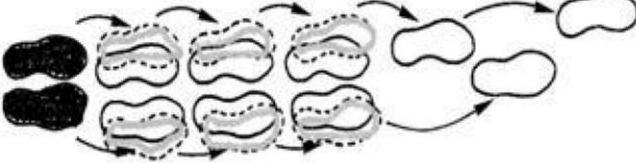
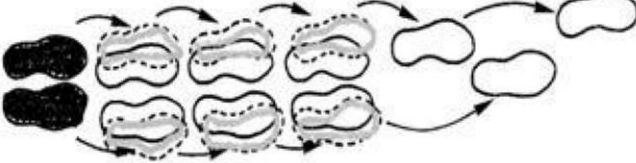
c)

Pasos básicos

Existe una serie de pasos de danza perfectamente tipificados, con sus correspondientes variantes. Entre los más básicos, podemos señalar:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

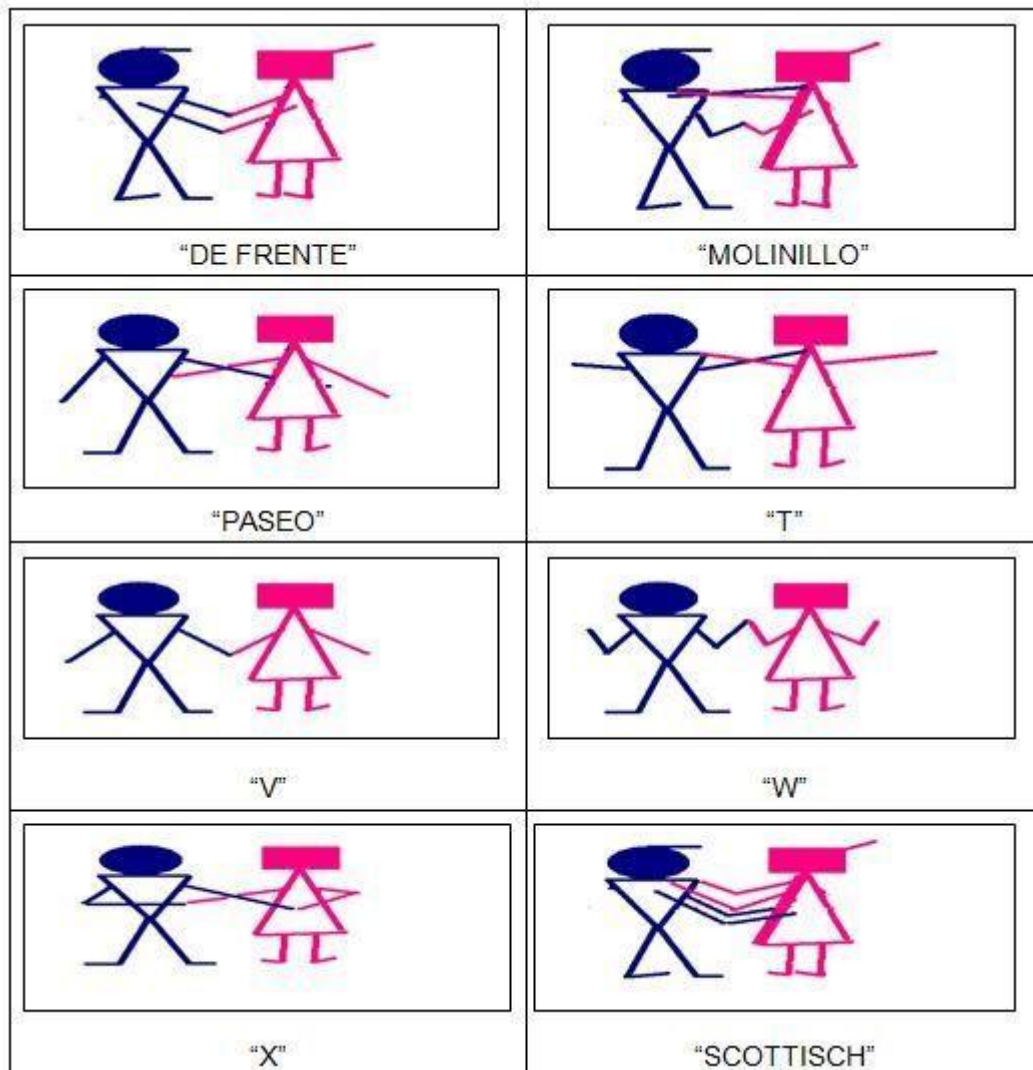
<p style="text-align: center;">MARCHA</p> <p>Paso normal de caminar hacia adelante y atrás</p>		
<p style="text-align: center;">PASO SALTADO</p> <p>Apoyar un pie y saltar sobre él, mientras el otro está un poco elevado, luego el pie que estaba elevado se apoya y se salta sobre él.</p>		
<p style="text-align: center;">POLKA</p> <p>Paso hacia adelante con un pie, juntar con el otro, y paso hacia adelante.</p>		
<p style="text-align: center;">GALOP</p> <p>Paso con un pie, y con el otro saltando ocupa su lugar</p>		
<p style="text-align: center;">BRANLE</p> <p>Separa un pie y juntar el otro sin posarlo</p>		
<p style="text-align: center;">VALS</p> <p>Paso con un pie, junto el otro, cambio de peso del primero.</p>		
<p style="text-align: center;">SCOTTISCH</p> <p>Tres pasos hacia adelante y el cuarto saltar en el sitio</p>		
<p style="text-align: center;">MAZURCA</p> <p>Paso con un pie dejando el peso sobre él, cambio de peso al otro pie con salto, y avanzar o girar tres pasos</p>		



UNIVERSIDAD DE CUENCA

d) Formas de enlazarse

A la hora de unirse con el resto de los integrantes de la danza, bien por parejas, tríos o grupos, podemos establecer una serie de enlaces básicos.



3.4.3. Ejemplo de aplicación del sistema de notación

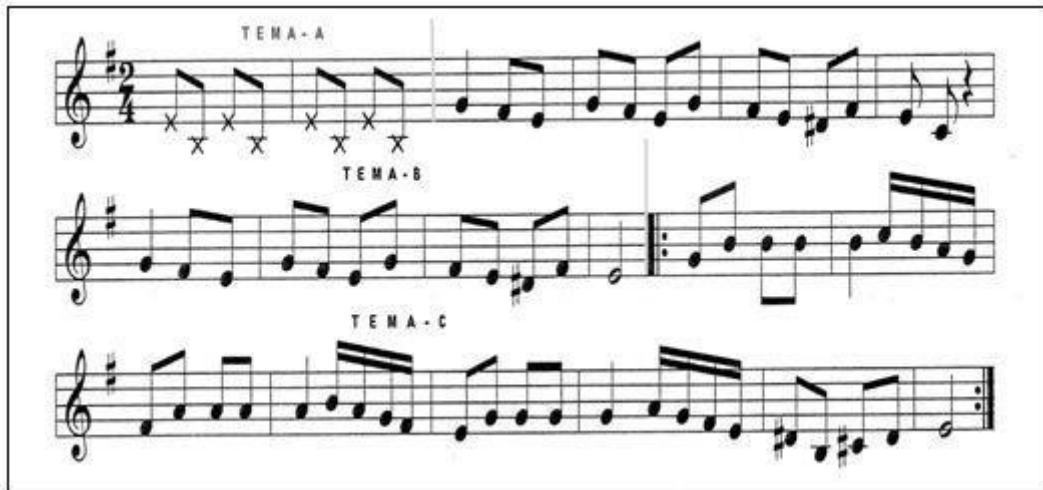
A continuación se mostrará a modo de ejemplo la aplicación práctica de las notaciones asignadas anteriormente, de manera que en primer lugar se realizará la descripción, tal y cual aparece en la mayoría de los manuales encontrados en la



UNIVERSIDAD DE CUENCA

bibliografía referida a las danzas del mundo y/o colectivas, y posteriormente, mediante la utilización del sistema de notación propuesto.

Para ello, utilizaremos una danza titulada —Minoesjkall, cuya danza y partitura se muestra a continuación²².



Disposición: En círculo agarrados de las manos en forma de —VII. Mirar en el sentido SIAR. Hay una persona en el centro.

- Pasos: Marchar hacia adelante. Improvisación rítmica de movimientos.

Frase B: Compases 3-10. Dar 16 pasos a tiempo de negra. Dirección SIAR Comenzar con el pie derecho. En el último paso parase y quedar mirando hacia el interior del círculo.

Frase C: Compases 11-18. Sin variar la posición, la persona que está dentro del círculo comienza a improvisar gestos. Los demás acompañan rítmicamente con palmadas y observan los gestos para luego repetirlos.

Frase C (Repetición). Repetir el tema B repitiendo los gestos improvisados del compañero del interior. Éste acompaña con palmadas

²² SOTELO, A. A. (1991). Danzas y bailes folclóricos de todo el mundo (aplicables a la enseñanza). Islas Canarias: Ediciones Universidad de la Laguna.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Frase A: Compases 1–2. Son sólo rítmicos. Durante estos primeros compases el que estaba en el interior del círculo elige a un compañero que lo reemplace y él se coloca en el círculo. Los demás reanudan la marcha.

Todo ello, **mediante el sistema de notación propuesto**, quedaría sintetizado de la siguiente manera:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Sistema de notación		
FORMACIÓN INICIAL		CÍRCULO en "V"
FRASE B C. 3-10		16 tiempos "Marcha" S.I.A.R
FRASE C C. 11-18		GRUPO X = "palmas" LÍDER "Improvisa"
FRASE C C. 11-18 Repetición		GRUPO "Repite" LÍDER X = "palmas"
FRASE A C. 1-2		"Sólo rítmico" Intercambio

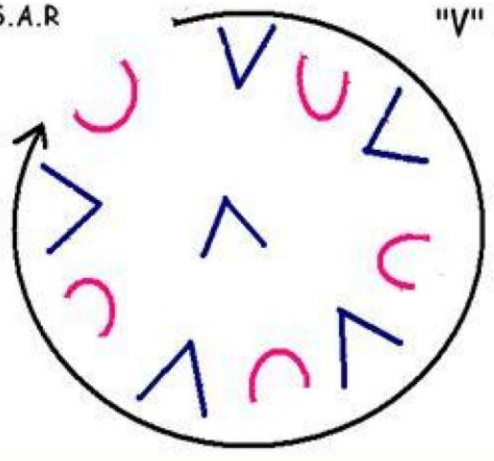
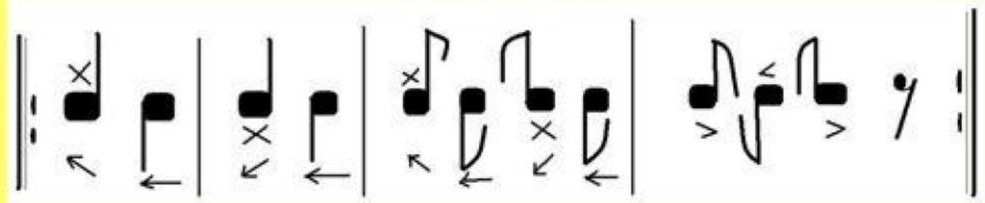
Este modelo se ha fundamentado principalmente en representaciones gráficas desde una vista cenital.

No obstante, para seguir incidiendo en la utilización de los símbolos propuestos, me gustaría finalizar ofreciendo una variante de esta danza, en la que se modifican



UNIVERSIDAD DE CUENCA

fundamentalmente la orientación de los integrantes del grupo, el sentido de la marcha y los pasos de marcha.

FRASE B C. 3-10	<p>S.A.R "V"</p> 	16 tiempos S.A.R
SÍMBOLOS		
		
SIGNIFICADO		
Paso derecho cruzado por delante del izquierdo, paso lateral izquierdo. Paso derecho cruzado por detrás del izquierdo, paso lateral izquierdo. Idem, pero a ritmo de corchea. Pisar en el sitio fuerte derecha – izquierda – derecha.		



UNIVERSIDAD DE CUENCA



CAPITULO IV:

**ESTRUCTURACION COREOGRAFICA PARA EL
GRUPO DE DANZA FOLCLORICA DE LA CARRERA
DE CULTURA FISICA.**



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Introducción.

El presente capítulo implica la aplicación y evaluación de toda la investigación previa expuesta en los capítulos anteriores y su evaluación respectiva mediante la cual se valida en su integralidad el trabajo de graduación y por ende su propuesta metodológica de trabajo contenida en el mismo.

La descripción del procedimiento metodológico valida el proceso del diseño y la aplicación de la propuesta de trabajo pues mediante dicho proceso se alcanza a estructurar y poner en funcionamiento el grupo de Danza Folclórica de la carrera de Cultura Física, cuyas actuaciones públicas se suman a los resultados evacuatorios técnicos y permiten concluir el presente trabajo de titulación.

4.1. FUNDAMENTACION DIDACTICA Y PEDAGOGICA DE LA ENSEÑANZA DE LA DANZA

En primer lugar partimos de la necesidad de diseñar una Guía Didáctica para la enseñanza de la danza para los futuros docentes de nivel medio, como una propuesta innovadora que requiere de un trabajo investigativo comprometido con el rescate de tan importante valor cultural porque como autoras podemos afirmar que el problema de relación teórico – práctico, en el proceso enseñanza – aprendizaje, no puede ir separado, hay que lograr el equilibrio a lo largo del proceso, siendo éste, el objeto de estudio propuesto desde el inicio de desarrollo del presente trabajo de graduación.



UNIVERSIDAD DE CUENCA



La práctica de la danza en el proceso enseñanza-aprendizaje se ciñe al modelo constructivista, que a su vez se relaciona con la dialéctica que estudia las leyes universales del movimiento y se encarga del desarrollo de la naturaleza, la sociedad y el pensamiento. Es la teoría y la práctica a la vez en unidad absoluta y única; globalizando con ello al arte de la danza en el proceso educativo de una manera integral, potencializando cualitativa y cuantitativamente, al ser humano obteniendo niños jóvenes y maestros formados científicamente y técnicamente, con capacidades y destrezas, creadores y recreadores del mundo artístico y cultural. El constructivismo a más de desarrollar las capacidades, es flexible, holístico, integrador y su contenido se centra en el medio donde se desenvuelve la persona, plantea contenidos de tipo conceptual, procedimental y actitudinal, los conocimientos adquiridos sirven de base para la adquisición de nuevos aprendizajes²³.

Dialécticamente, el proceso de enseñanza aprendizaje de la cultura física, y por ende de la danza, va de la realidad a la práctica, ya que la realidad es el sitio, el lugar, el medio donde vivimos y la práctica es en consecuencia investigar, analizar y comunicar cómo esa realidad está presente y cómo estamos involucrados en esa realidad.

La investigación planteada, direcciona su accionar práctico a través de la aplicación de la teoría constructivista que proyecta sujetos activos, con sus propios puntos de vista, reflexiones y críticas con sentido humanista, con contenidos de tipo

²³ Lisitskaia. T.S. (2001) Coreografía en la Gimnasia Deportiva. Buenos Aires Editorial Columba.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

globalizador conceptual, procedimental y actitudinal, para lo cual utiliza metodologías que le permitan descubrir el conocimiento.

La teoría constructivista plantea además una evaluación cualitativa y cuantitativa y de carácter axiológico. La utilización práctica de la danza en el proceso educativo mejorará la calidad educativa, incidiendo en el nivel de rendimiento.

Ayudados por la literatura especializada de la danza es incuestionable la efectividad que tienen las actividades artísticas en el proceso de enseñanza aprendizaje de la cultura física y de formación del hombre puesto que, se desarrollan cualidades intrínsecas como la libertad, creatividad, respeto, cultura, conocimiento, independencia, alegría y valores en general.

Para la implementación y correcta utilización de la propuesta didáctica de danza con los bailes tradicionales proceso de enseñanza de los futuros docentes de Cultura Física, se utiliza la técnica, los instrumentos y estrategias delineadas en el capítulo anterior para ejecutar los movimientos y diferentes formas de expresión artística de la danza, que incuestionablemente abren el YO psicológico y permiten experimentar el goce verdadero de vivir y compartir actividades que hacen crecer emocionalmente a las personas de toda edad.

El constructivismo desarrolla capacidades, es una espiral que nunca termina, es abierta y progresiva, abierta por que interviene en él todos los interesados en solucionar el problema, y progresiva porque sigue un camino ascendente, solucionando, corriendo, cuestionando las actividades durante el proceso, hasta llegar a su culminación, además es abierto, flexible, holístico, integrador y contextual. Vigotsky y Luria plantean que el cognitivismo permite el desarrollo de la motivación intrínseca, promueve la comprensión y reflexión, convierte al docente en un orientador y al alumno en un investigador, cimienta y estructura nuevos aprendizajes relacionados con los anteriores y se preocupa de ampliar la zona de desarrollo próximo (Z.D.P.)²⁴.

²⁴ Baquero. Ricardo (2012). Vigotsky y el Aprendizaje Escolar. Buenos Aires. Editorial Aique.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Los contenidos utilizados son de tipo científico, utiliza materiales descubiertos, basados en realidades, utiliza técnicas que permiten la difusión social, sus contenidos son significativos ya que conduce al estudiante a la comprensión y significación de lo aprendido con lo que tendrá mejores posibilidades de usar el nuevo conocimiento de distintas situaciones, el diseño curricular constructivista parte de un currículo base, es la guía para la construcción de un nuevo conocimiento.

4.2. ESTRUCTURACIÓN COREOGRÁFICA DE LA FIESTA DEL INTI-RAYMI

4.2.1. Datos generales:

Provincia: Pichincha, Cantón Cayambe.

Nombre de la Coreografía: Tradiciones de Cayambe.

Ritmo: Sanjuanito.

Música: Grupo Tradicional Cayambi.

4.2.2. Descripción:

En la comunidad de Cayambe durante el mes de Junio de cada año se celebra las fiestas del Inti Raymi, la misma que consiste en realizar el agradecimiento al Dios Sol, por los beneficios recibidos, es esta festividad, se visualizan personajes propios de la fiesta como son:

- a) Aya Huma: personaje que lleva una máscara con dos caras y 12 cachos (en representación de los meses del año), este personaje es propio de la festividad.
- b) Chinuca-Chirucas: mujeres que van cantando coplas durante la fiesta del inti raymi.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

4.2.3. Vestimenta:



Mujeres	Hombres
	
<p>a) 2 o 3 polleras de vistosos colores, b) Blusa larga, bordada en el cuello y mangas. c) Faja, gruesa d) Chal en triangulo e) Humawatarina. f) Sombrero g) Collar h) Alpargatas</p>	<p>a) Pantalón blanco. b) Camisa bordada. c) Faja d) Samarro e) Poncho azul o rojo f) Alpargatas. g) Mascara de doble cara.</p>


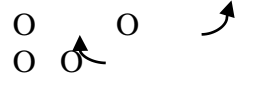
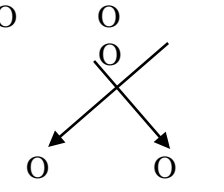

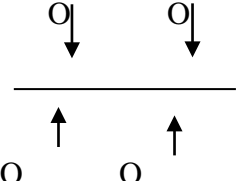
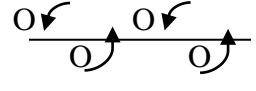

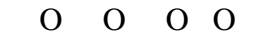


UNIVERSIDAD DE CUENCA

4.2.4. Coreografía.

a) CHIRUCAS

I Parte

 <p>16 tiempos en el puesto</p>	 <p>8 tiempos avanza Giro a la derecha. Giro a la izquierda</p>	 <p>16 tiempos y forma dos filas</p>	 <p>8 tiempos estiro hacia ambos lados brazo y pierna del mismo lado.</p>
<p>Esquema 1</p>	<p>Esquema 2</p>	<p>Esquema 3</p>	<p>Esquema 4</p>
 <p>8 tiempos se une al centro de frente.</p>	 <p>8 tiempos giro de frente. 2 veces</p>	 <p>8 tiempos para formar una línea. Las de atrás se colocan al lado derecho de su compañera.</p>	 <p>4 tiempos marcados. 2t. piso-piso. 2t. para girar y salir</p>
<p>Esquema 5</p>	<p>Esquema 6</p>	<p>Esquema 7</p>	<p>Esquema 8</p>

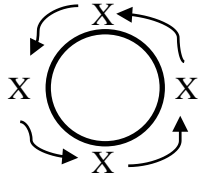


UNIVERSIDAD DE CUENCA



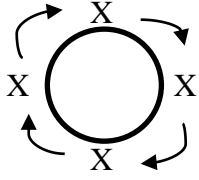
b) AYA HUMA

II Parte

<p>X X</p> <p>X X</p> <p>16 tiempos</p>	<p>X → ← X</p> <p>X</p> <p>X → ← X</p> <p>8 tiempos avanza 8 tiempos giro</p>	<p>X ↘ ↗ X</p> <p>X</p> <p>X ↗ ↘ X</p> <p>8 t, entro y 8 salgo 4 veces</p>	 <p>16 tiempos Giro al lado derecho</p>
<p>Esquema 1</p>	<p>Esquema 2</p>	<p>Esquema 3</p>	<p>Esquema 4</p>



UNIVERSIDAD DE CUENCA

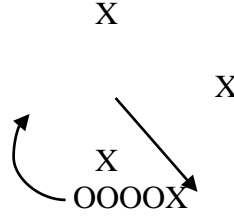
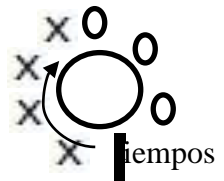
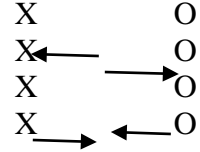
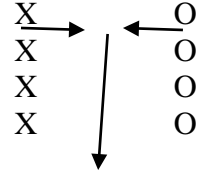
 <p>16 tiempos Giro al lado izquierdo.</p>	<p>↑ ↓ X ↓ X ↓ X X ↓</p> <p>4 tiempos baja la espalda 4 tiempos vuelve a posición vertical 4 veces</p>	<p>X</p> <p>X X</p> <p>X 8</p> <p>tiempos forma una cruz</p>	<p>X</p> <p>X X</p> <p>↑ X</p> <p>4 tiempos hacia adelante. 4 tiempos hacia atrás. 4 veces</p>
<p>Esquema.5</p>	<p>Esquema 6</p>	<p>Esquema7</p>	<p>Esquema 8</p>



III Parte



UNIVERSIDAD DE CUENCA

 <p>8 tiempos entran mujeres y los hombres se colocan detrás de todas.</p>	 <p>8 tiempos girar al lado derecho. 8 tiempos girar al lado izquierdo.</p>	 <p>4 tiempos se unen. 4 tiempos se separan</p>	 <p>4 tiempos se junta al centro. 8 tiempos avanza, llega al frente y se abre para cada lado con su pareja.</p>
Esquema 1	Esquema 2	Esquema 3	Esquema 4
<p>XO XO XO XO</p> <p>24 tiempos todos al frente. 2 tiempos marco. 2 tiempos giro. 4 tiempos marca el básico. Venía.</p>			
Esquema 5			

4.3. ESTRUCTURACIÓN COREOGRÁFICA DEL ENSAMBLE DE PASACALLE Y PASILLO.

4.3.1 Datos Generales:

Provincias: Manabí, Guayas, Los Ríos, El Oro.

Tema: Venga Conozca El Oro.

Tema: Alegre Playita mía/Pasional



UNIVERSIDAD DE CUENCA

4.3.2 Descripción.

Al contrario, de la Sierra del Ecuador, la Costa festeja sus fiestas populares alrededor de los rodeos montubios, peleas de gallos, cabalgatas, música tropical, y bailes que presentan todo su esplendor.

Tanto aquí como en la Sierra, los grupos de danzas, son los principales atractivos en los festejos, debido a su intervención participativa, en la cual, su función primordial es transmitir al público espectador las raíces étnicas y la cultura popular ecuatoriana mediante el arte de danzar. Es así, que en la costa ecuatoriana, se suele escuchar ritmos que se entonan al compás de un pasillo con —baile de pasos cortos. El pasillo surgió en el siglo XIX pasada la época colonial, se indica que es una derivación del vals europeo con adecuaciones del medio andino, por lo que existe diversidad en este género según el lugar, por citar hay —pasillo costeño, lojano, cuencano y quiteño. El movimiento de baile que se ha mantenido ha sido en paso lento.

El pasacalle, es otra modalidad, de ritmo, que se mantiene en nuestro tiempo, es un género musical que se caracteriza por la relación directa del pasodoble español.

Su baile es con mucho movimiento, debido a que lo vinculan con origen callejero y de carácter social entre los más conocidos se encuentran: —El chulla quiteño, —Venga conozca El Oroll, —Guayaquileño, —Ambato Tierra de Flores, —Chola Cuencana, etc., ya que este era una estructura musical basada en los homenajes de cada provincia, ciudad o barrio; entendiéndose de esta manera como una composición cívica y de arraigo cultural que identifica al lugar, considerada por muchos como el segundo himno, su popularidad fue alcanzada en los años 40 del siglo XX.



UNIVERSIDAD DE CUENCA



La danza que se efectúa en el pasacalle es como un —zapateo vivoll, que se ejecuta con los brazos doblados y los puños cerrados, los pasos van hacia adelante y atrás con vueltas hacia la derecha e izquierda.

Antiguamente, las fiestas populares de la costa ecuatoriana surgían entorno a la figura campesina o montubia, quien es el representante étnico de esta zona, el mismo que fue considerado de gran importancia hasta fines del siglo XIX, con la aculturación que se ha ido presentando en las poblaciones étnicas del país, este personaje se ha perdiendo por acoplarse al nuevo mundo de los ciudadanos, quedando atrás sus costumbres culturales.

Como se ha indicado en la parte superior, en la costa no ha perdurado, ese acervo cultural que identifique las fiestas populares en sí, es por ello que en las provincias como Morona Santiago y todo el Oriente ecuatoriano sus fiestas patronales son celebradas con más algarabía en el modernismo, a excepción de la Provincia Verde de Esmeraldas, que tiene mucha historia en cuanto a su descendencia, y en honor a sus raíces interpretan danzas propias —negroidesll como: —andarelell, —caderonall, —arrulloll, —chigualoll y —alabaoll. En las provincias restantes hay danzas pero



UNIVERSIDAD DE CUENCA

estas son llevadas a cabo en eventos particulares o cerrados, para rescatar algo de la cultura.

Los componentes y características de las danzas costeñas se centran en la vestimenta de los tres grupos étnicos que se destacan, ellos son: montubios, cholos y negros.

Esta estructuración es una aplicación que puede ser llevada a cabo en el festival de la Feria Mundial del Banano, que se realiza en el mes de septiembre, evento de renombre internacional.

Esta va acorde a la clase social a la cual se pertenece:

Mujeres de clase alta: Trajes de finos acabados, en telas de la mejor calidad con tonos pasteles; los vestidos o faldas son largas que llegan hasta el tobillo, las blusas pueden ser de mangas cortas o largas con encajes y pedrerías, con pecheras, grandes lazos en la parte superior de la cintura, zapatos de tacón, sombrillas, abanicos, peinetas, tocados importados o finos sombreros de paja toquilla.

Mujeres de clase media: Vestidos o faldas hasta media canilla, blusas o polcas de mangas $\frac{3}{4}$ adornadas cuyas telas eran sencillas pero con grandes estampados y colores fuertes, sombreros de paja, grandes trenzas adornadas con lazos de cinta de color.



UNIVERSIDAD DE CUENCA



Varones de clase alta: Pantalones blancos, guayaberas, sombreros de paja toquilla de alta calidad, botas de cuero.

Jornaleros: Pantalones y camisa manga larga de colores llamativos, sombreros de paja y pañuelo en el cuello.

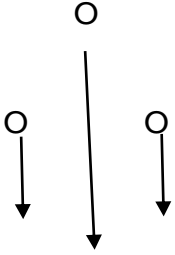
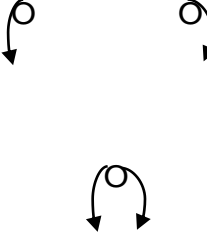
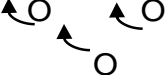
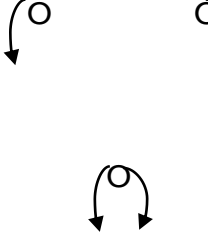
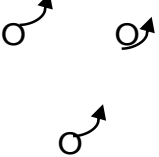
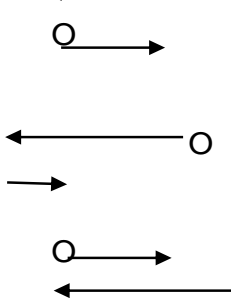
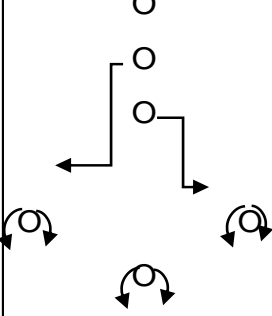
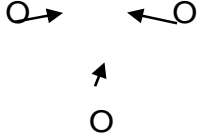
4.3.4. Coreografía.

Tema: Venga conozca El Oro. - Alegre Playita Mía



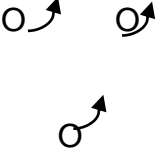
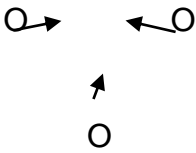
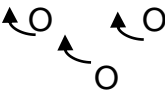
UNIVERSIDAD DE CUENCA

I Parte

 <p>8 tiempos en el puesto. 8 tiempos avanza</p>	 <p>8 tiempos hacia adelante estirando el brazo al frente.</p>	 <p>8 tiempos giro al lado derecho.</p>	 <p>8 tiempos hacia adelante estirando el brazo al frente.</p>
Esquema 1	Esquema 2	Esquema 3	Esquema 4
 <p>8 tiempos giro al lado izquierdo.</p>	 <p>8 tiempos para llegar a la posición. 8 tiempos cruzo. 8 tiempos regreso.</p>	 <p>8 tiempos avanza. 8 tiempos marca hacia adelante con ambas manos</p>	 <p>8 tiempos se une al centro. 8 tiempos gira con el brazo extendido hacia arriba al lado derecho.</p>



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Esquema 5	Esquema 6	Esquema 7	Esquema 8
 <p>8 tiempos giro al lado izquierdo.</p>	 <p>8 tiempos se une al centro.</p> <p>8 tiempos gira con el brazo extendido hacia arriba al lado izquierdo.</p>	 <p>8 tiempos giro al lado derecho.</p> <p>8 tiempos al frente y venia (sale).</p>	
Esquema. 9	Esquema 10	Esquema 11	

4.4. ESTRUCTURACIÓN COREOGRÁFICA DE LA FIESTA DE LA CHICHA.

Las fiestas tradicionales de esta zona, por lo general, son efectuadas en las comunidades o tribus indígenas del oriente tales como: Huaorani, Shuar, Ashuar, Kichwa, Siona, Secoya, Cofán, Záparo, y Quijos, las mismas que conservan sus tradiciones en sus costumbres ancestrales de los rituales shamánicos.

Las danzas conocidas de estas comunidades, según los investigadores son: La danza de la culebra, la danza de la tsantsa, danza de la chonta y la fiesta de la yuca o chicha.

La fiesta de la chicha o de la yuca, es en honor a este tubérculo, donde el jefe —shamanll de la tribu durante la danza va describiendo el inicio del proceso de la plantación de yuca hasta su cosecha, es una danza totalmente alegre y calurosa, donde los hombres se colocan en una hilera y las mujeres en otra al comienzo, los



UNIVERSIDAD DE CUENCA

pasos de las mujeres son cortos y los hombres únicamente danzan en el mismo lugar sin movimiento alguno; luego estos toman sus manos y danzan de forma circular y al grito del jefe de la danza cambian de dirección, las mujeres son quienes llevan el ritmo durante todo el baile.

a) Vestimenta del hombre.

- Itip emenmamak.
- Corona de plumas de aves.
- Adornos en las orejas: shakaps y makichs.

b) Vestimenta de la mujer.

Prendas de vestir y adornos para su cuerpo llamados por su nombre en su lengua natal: tarách, ajachu, kenku alúj, tirinkia, jchinkiam, shakaps, shuak, patak, nunkutai, akitiai.

I Parte.

OO OO O OO OO 32t. espera para y se va a cada grupo	XXX OOO OOO 16t. para cruzar.	XXX OOO OOO 8t. giro con los brazos arriba.	XXX OOO OOO 8t. cambia de lado.
Esquema 1	Esquema 2	Esquema 3	Esquema 4



UNIVERSIDAD DE CUENCA

<p>○ ○ ○</p> <p>○ ○ ○</p> <p>4 tiempos se agacha y siembra. 4t. continua 4 secuencias</p>	<p>○ ○ ○</p> <p>4 tiempos se agacha y siembra. 4t. continua 4 secuencias</p>	<p>X X X</p> <p>24 tiempos forma un triángulo. 8t. sale y estira el brazo hacia arriba. 4t. regresa hacia la derecha. 3 secuencias.</p>	<p>16 tiempos sale y mantiene la posición de inicio.</p>
Esquema 5	Esquema 6	Esquema 7	Esquema 8
<p>○○○</p> <p>8 tiempos mastica la chonta y hace la chicha.</p>	<p>○ ○ ○</p> <p>16 tiempos avanza y forma una media luna</p>	<p>8 tiempos giro al lado derecho.</p>	<p>16 tiempos sale al lado derecho.</p>
Esquema.9	Esquema. 10	Esquema.11	Esquema12

Nomenclatura: X=hombre; O=mujer.



UNIVERSIDAD DE CUENCA



CAPITULO V: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.



UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Introducción

En este capítulo final del trabajo de graduación se expone el aporte personal de las autoras del mismo en forma de conclusiones y recomendaciones que no son más que la interpretación de los resultados obtenidos como resultado de la investigación científica y social del folclor sumado a ello el diseño y la aplicación de la propuesta de trabajo, esto es la guía didáctica y metodológica para la conformación de un grupo de danza folclórica en la Carrera de Cultura Física de la Universidad de Cuenca.

Con la exposición y análisis del presente capítulo logramos arribar a los objetivos planteados y por lo tanto a la validación de nuestra propuesta de trabajo.

5.1. CONCLUSIONES

Las conclusiones a las que nos permite llegar mediante la realización del presente trabajo de graduación son:

5.1.1. Aspectos Generales de la Danza y de la Cultura Física.

La investigación realizada y expuesta mediante la evolución histórica del hombre y las actividades físicas no permite establecer que a lo largo de toda la historia de la humanidad, el hombre dependió del desarrollo de sus capacidades mentales y físicas para su supervivencia, las mismas que fueron objeto de la socialización y educación permanente, de generación y generación. Así, de forma paralela es importante establecer que las actividades rítmicas, las danzas y otras costumbres ancestrales no solo sirvieron como medios de supervivencia sino como medio de demostrar su estado de ánimo, su identidad y su intencionalidad social.

a) Epistemología de la Cultura Física

Resaltamos aquí el sentido etimológico del concepto "educación", así como el del concepto "física" lo que nos conlleva a establecer a la Cultura Física, su naturaleza y significado actual, esto es: considerarla como campo de estudio científico, como



UNIVERSIDAD DE CUENCA

tecnología educativa y como objeto de intervención; precisamente, y en base a ello, el presente trabajo implica la aplicación de una propuesta metodológica de trabajo en el campo tecnológico de la Cultura Física a través de la danza y el folclor como contenidos curriculares que buscan el desarrollo integral de los docentes y estudiantes.

b) Las Actividades Rítmicas en el Currículo de la Cultura Física.

En general nos encontramos con las siguientes dificultades los profesores de Cultura Física para incluir en su programación contenidos de danza por:

- 1) Desconocimiento de las aportaciones de la danza al desarrollo integral de las persona.
- 2) Carencias, limitaciones e inseguridad en el tratamiento de estos contenidos en el aula y problemas en la formación del profesorado.
- 3) La idea generalizada de que la danza es una actividad femenina y la respuesta posible del alumnado ante algo que no es habitual y que está de forma cultural estereotipado con respecto a la masculinidad como desencadenante de todo tipo de actitudes.
- 4) La problemática de la selección de contenidos y la seguridad de acertar a nivel educativo.
- 5) La dificultad de establecer una evaluación objetiva.

Así, siendo el propósito tecnológico de la propuesta metodológica de trabajo, la necesidad de contextualizarla en el currículo vigente de la Cultura Física nos llevó al análisis de la nueva propuesta de actualización y fortalecimiento curricular para el área de Educación Física que desde el año 2012 está en vigencia en nuestro País. De dicho análisis expositivo es importante resaltar los antecedentes que fundamentan dicha propuesta, la evaluación del currículo de Cultura Física de 1997, las bases pedagógicas del diseño curricular que aprueban y validan el desarrollo de los contenidos de las Actividades Rítmicas en el Contexto Curricular de la Cultura Física.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

5.1.2. Análisis Histórico – Evolutivo de la Danza y el Folclor.

Este análisis nos ha servido para crear un eje común de pensamiento en relación a la presencia de la danza y del folclor en los principales escenarios de la historia universal: Grecia Antigua, Roma Antigua, Edad Media, Renacimiento, Barroco, Romanticismo, Danza contemporánea, Danza Postmoderna; y mediante dicho estudio alcanzamos a identificar diversos tipos de danzas: en el periodo esclavista, edad media, renacimiento, danzas pre-clásicas, danza espectacular, danza en el siglo XIX, lo que evidentemente influenció en la danza folclórica, cuyo estudio evolutivo a su vez; nos permite proponer su clasificación específica y finalmente establecer la relación dialéctica que existe entre la danza folclórica y las Fiestas como referente del folclor social.

a) El Folclor Ecuatoriano

Como hemos analizado el folclor ecuatoriano deviene de aspectos supervivientes de la sociedad española, de su influencia y dominio que tuvo durante la época colonial y que persisten hasta la fecha en el folclor cultural, educativo, social, artístico y musical ecuatoriano.

Igualmente se resalta de manera detallada la supervivencia de la música Afroecuatoriana en el Folclor Ecuatoriano y su localización geográfica específicas, su conformación cultural y técnica mediante la cual se demuestra sus orígenes, trascendencia en el tiempo y la caracterización educativa y cultural que como contenido curricular de la Cultura Física Ecuatoriana posee.

b) La música en el Folclor Ecuatoriano.

De forma concluyente, podemos sintetizar que entre las principales formas musicales que posee el Ecuador tenemos:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

TIPO DE MÚSICA	CARACTERÍSTICAS
YARAVÍ	Una elegía indígena; no sólo de ambiente popular, sino que se ejecutaba aún en círculos sociales.
SAN JUANÍTO	De movimiento alegre; se distingue por su carácter jocoso.
ALZA	Es una danza propia del Ecuador, llena de alegría y de giros cómicos. Muy poco se la usa en reuniones sociales.
YUMBO	De ritmo menos alegre que el Alza.
DANZANTE	Es alegre y vivo.
PASACALLE	Su movimiento es vivo, tiene semejanza con el pasodoble o la marcha.
ALBAZO	Movimiento lleno de alegría, se ejecutaba al amanecer; melodía elegante y caprichosa.
AIRE TÍPICO	Alegre ritmo mestizo, infaltable en toda fiesta popular.
COSTILLAR	Su ritmo tiene mucha semejanza al Alza.
ZAMBA	Procede de la Zamacueca, de origen peruano, lo bailaban en 1800; pasó a la Argentina con el nombre de Zamba; a Chile con el nombre de Cueca y a mediados del siglo se extendió al Ecuador. Es una danza elegante y sentimental, en el Perú se lo conoce con el nombre de Marinera.
PASILLO	Fue introducido al principio de la República; unos piensan que vino de Colombia; es de tono mayor y se transformó en melancólico y de tono menor en territorio ecuatoriana'.

c) La Danza en Ecuador

En Ecuador se difunde una amplia variedad de géneros musicales,.. Son originarios de este país ritmos tradicionales criollos como son el pasillo, pasacalle, música



UNIVERSIDAD DE CUENCA

rockolera, yaraví, san Juanito, albazo, tonada, bomba del chota, y ritmos menos conocidos como el amorfino, alza,

Media: caphisca, danzante, yumbo, fox andino y aire típico. La mayoría de estos géneros musicales fueron desarrollados en la sierra ecuatoriana, los mismos que son variaciones de ritmos clásicos europeos como el pasillo lo es del vals, incluyendo en ellos gran influencia de la música indígena andina.

Las coreografías de las danzas son llenas de colorido y alegría y se caracterizan por la autenticidad de los pasos de baile. Están impregnadas del donaire y la idiosincrasia de los pueblos ecuatorianos y reflejan los diversos aspectos de la cultura andina, rica en diferencias regionales y étnicas y con la fortaleza de nuestra identidad tales como las cosechas, pindulleros, zuleta, san juan bailon – bailon puka, ñustas, fiñashca mi cani, angelitos de punyaro, achlmamita, pendoneros, aruchicos y fiestas de san pedro, dulce xxx.

- ✓ COSECHAS: Es una danza quichua de la provincia de Imbabura. Se realiza durante los meses de agosto y septiembre en honor a la pachamama (la madre tierra) y al inti. Esta danza escenifica la labor del campo desde la preparación de la tierra trabajada con la fuerza de los hombres, la siembra realizada por las mujeres, la cosecha del maíz o del trigo elaborada por familiares, vecinos y amigos y finalmente el festejo en el que se acostumbra a beber aguardiente y la tradicional chicha hasta altas horas de la tarde.
- ✓ PINDULLEROS. Danza perteneciente a la comunidad de Tizaleo, provincia de Tungurahua; baile que identifica y exalta la expresión de los campesinos, algarabía ante el encuentro de toda la comuna, reunión de los ayllus (familias) en las plazas o capillas, fiesta religiosa y bendición de la comuna.
- ✓ ZULETA: Danza de polleras multicolores, de una comunidad de la Esperanza —Zuletall, en la provincia de Imbabura, en la que los hombres y las mujeres celebran las fiestas religiosas y sociales de la Comunidad luciendo sus vestimentas y atuendos.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- ✓ **SAN JUANITO:** Danza, presencia y elegancia, fuerza de una identidad india. Su danza, sus movimientos expresan la presencia del hombre y la mujer quichua de igual gallardía, manifiestan la relación que existe entre espacio, tiempo, cielo y tierra || la resistencia de una vivencia llena de energía y valor para continuar.
- ✓ **ÑUSTAS:** Danza interpretada por hermosas mujeres. Sus movimientos tiernos y dulces que destacan la belleza natural de la mujer, en alabanza de los dones concebidos por la madre naturaleza procreadora. Además festejan la despedida de soltera de una de sus compañeras que contraerá matrimonio. Sus atuendos blancos representan la pureza de la doncella que llega virgen al matrimonio.
- ✓ **PENDONEROS:** Se lleva cabo en San Miguel de Cuchillona y Tocagón. En donde nuestros indígenas siguiendo las costumbres de sus antepasados después de dar muerte a sus enemigos, los suspendían en largos palos de pendón, sirviendo de escarmiento para los demás. Es por ello que las banderas rojas simbolizan y recuerdan la sangre de esas manifestaciones.
- ✓ **ARUCHICOS y FIESTAS DE SAN PEDRO:** Se celebra a partir del 29 de Junio y sus danzantes visten zamarros y llevan a sus espaldas unos pequeños cueros a los cuales van amarradas campanas de bronce y cobre, que al bailar con su zapateo hacen sonar para ahuyentar a los malos espíritus. Las mujeres denominadas también —Chinucas|| acompañan bailando y cantando coplas al son de la guitarra.
- ✓ **DULCES:** Danza de los Otavalos o los quichuas en la que reflejan su espíritu de igualdad y muestran a través de la danza su patrimonio de culturas, mitos, tradiciones y su identidad de Otavaleños que lo llevan siempre consigo.

d) Clasificación del Folclor.

La clasificación más común del folclore se enmarca en los siguientes campos:

- 1) **Poético:** cancionero, romance, refranero, adivinanzas.
- 2) **Narrativo:** mitos, leyendas, cuentos, casos, chistes, cachos.
- 3) **Lingüístico:** apodos, caló, pregones, mímica.
- 4) **Mágico:** brujería, tabúes, fetichismo, creencia.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- 5) **Ergológico:** cocina, cerámica, habitación, transporte, escultura comestibles (guaguas de pan), trabajos en cuero y hueso, trabajos en cuero y papel, pirotecnia.
- 6) **Social:** fiestas, actos dramáticos, música, bailes, juegos de prendas, ferias, juegos de azar, disfraces, juegos de competición entre humanos y juegos de competición con animales.
- 7) **Interdisciplinario:** psicoanálisis, educación, criminología.

5.1.3. Aspectos Técnicos en la Coreografía de la Danza Folclórica.

El baile y la coreografía se dan de forma natural en unas personas más que en otras. Aunque la técnica es muy importante, el tiempo y la paciencia también son necesarios. Al momento de aplicar los principios coreográficos, el coreógrafo debe tener fundamentos de danza, y además ser un buen artista, tener mucha autoestima y estar abierto para conocer a gente nueva, pero por encima de todo saber lo que se está haciendo.

Metodológicamente asumiendo la dirección coreográfica del grupo de danza de la carrera de Cultura Física, se determinó seguir los siguientes pasos:

- 1) En primer lugar se seleccionó un estilo: El folclórico.
- 2) Se eligió las canciones que complementen el estilo seleccionado.
- 3) Antes de comenzar a planificar el entrenamiento, se hizo una lista de pasos que pueden funcionar para el estilo folclórico y las canciones elegidas.
- 4) Se escucha la canción con atención e identifica las secciones, poniéndolos los nombres y se observa cómo se repiten para identificar el estilo que va con cada una de las secciones.
- 5) Realizar los esquemas o dibujar la música, dibujar una línea para identificar cómo fluye la melodía.
- 6) Simplemente se empieza a bailar, procurando encontrar un paso con el que se sienta bien al hacerlo, apuntándolo en la planificación con detalle para recordarlo.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- 7) Se prepara la línea básica del movimiento de pies, y luego añade detalles como movimiento de brazos.
- 8) Comienza la practica el entrenamiento una y otra vez, y después se realizan los cambios de último minuto, para lo cual es importante proponer al debate.
- 9) Reafirmar la originalidad y la identidad cuando se danza.

a) Estructuración Coreográfica en las Regiones del Ecuador.

Para desarrollar las fases coreográficas propuestas es necesario ubicar las fiestas tradicionales folclóricas del Ecuador., haciendo hincapié en sus costumbres y tradiciones de la Costa, Sierra y de la Amazonia Ecuatoriana, lo que ayuda a asumir el rol del danzante folclórico, así como a elegir el argumento y la vestimenta adecuado y de manera correcta a utilizarlos durante la ejecución

La preparación física y técnica del danzador folclórico tiene directa relación con la estructuración coreográfica, la misma que parte de la idea coreográfica o visualización que el danzante tiene acerca de la estructura del baile y que se forma mediante la práctica constante hasta alcanzar el lenguaje gestual en la estructuración coreográfica.

b) El Sistema de Notación Coreográfica de las Danzas Colectivas utilizadas en la Propuesta de Trabajo.

La elaboración de la propuesta requirió el estudio evolutivo de los sistemas de notación de la danza universal, para; mediante una metodología deductiva – inductiva diseñar una propuesta específica de notación de las danzas colectivas en Cultura Física.

Así, se estableció a manera de ejemplo un modelo de aplicación del sistema de notación sobre el cual ejecutaríamos las danzas seleccionadas.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Al respecto debemos establecer como referente la guía didáctica que según la dialéctica, la danza trabaja y funciona a través de parejas dialécticas:

- a) De lo individual a lo colectivo.
- b) De lo particular a lo general
- c) De lo simple a lo complejo
- d) De lo conocido a lo desconocido
- e) Del presente al pasado
- f) Del análisis a la síntesis
- g) De la relajación al estiramiento
- h) De la imagen al movimiento
- i) De la contracción a la relajación
- j) De la fantasía a la realidad

5.1.4. Estructuración Coreográfica para el Grupo de Danza folclórica de la Carrera de Cultura Física.

El proceso formativo de la conformación del grupo de Danza de la Carrera de Cultura Física de la Universidad de Cuenca se rigió a la siguiente metodología:

En primer lugar se realizó en toda la población estudiantil el proceso de inducción al proyecto, haciendo énfasis en los objetivos a alcanzar:

- a) Mejoramiento del perfil de salida del estudiante
- b) Concienciación de las necesidades de desarrollo cultural a través de la Cultura Física.
- c) El desarrollo de tecnologías educativas adecuadas para el desarrollo de los ejes transversales propuestos en el currículo educativo nacional.
- d) Oportunidad para operacionalizar el proceso de formación profesional en un marco de identidad nacional.

En un segundo estadio se llevó a cabo el estudio de la creación de la danza desde su concepción hasta su puesta en escena. En donde tiene primordial importancia la



UNIVERSIDAD DE CUENCA

función de las coreógrafas quienes tuvimos a cargo la elección de los procedimientos metodológicos y técnicas de la coreografía, su aplicación a la composición coreográfica seleccionada.

Posteriormente se desarrolla la fase de la Notación coreográfica, haciendo hincapié en los factores interpretativos, espaciales y temporales que rigen la escenificación de las danzas seleccionadas.

En cuanto a establecer las diferentes perspectivas para la creación es importante destacar la semiótica y la estética como factores infaltables en el tratamiento de la propuesta de trabajo.

Para la práctica en si, las coreógrafas debimos realizar el estudio previo de las teorías y leyes de la percepción aplicadas a la danza folclórica.

Finalmente, la ejecución del espectáculo como producto artístico considera el espacio escénico, la caracterización e indumentaria, la iluminación y el sonido.

Así y tal como queda evidenciado en el contexto universitario por medio de las variadas actuaciones del grupo de danza de la carrera de Cultura Física a nivel local y regional, se alcanza el cuadro de objetivos establecidos en base de la problemática percibida con lo que se concluye la propuesta de trabajo y por ende la elaboración del presente trabajo de titulación.

5.2. RECOMENDACIONES

De las experiencias surgidas durante el proceso investigativo del presente trabajo de graduación y en especial de las conclusiones arribadas, derivamos y proponemos el siguiente cuadro de recomendaciones, las mismas que se refieren a los espacios de estudio y práctica de la Cultura Física y del docente de esta área.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

1) Respeto a los objetivos de la enseñanza de la danza y folclor en la Cultura Física:

Los programas de estudio y los docentes de Cultura Física debemos propender mediante nuestra práctica docente a:

- I. Resaltar y rescatar nuestros valores folclóricos nacionales, así como la necesidad de su conservación, enriquecimiento y divulgación.
- II. Desarrollar actitudes de solidaridad y participación con la comunidad a través de encuentros folclóricos e intercambios culturales.
- III. Fomentar las actividades folclóricas y culturales de nuestro país resaltando valores, para afianzar la identidad y el nacionalismo.
- IV. Aprovechar las habilidades motoras adquiridas para asimilar elementos integrales con otras áreas.
- V. Fortalecer el carácter en los aspectos de respeto y compañerismo, por medio de la práctica de las danzas folclóricas nacionales.
- VI. Desarrollar la creatividad para la elaboración de instrumentos musicales, trajes típicos y adecuación de escenografías.
- VII. Satisfacer las necesidades de agrupación social mediante el intercambio cultural con otras instituciones.
- VIII. Utilizar los recursos del medio y proveerse de elementos de trabajo para la ejecución de las distintas coreografías y escenografías.
- IX. Ofrecer estimulación oportuna para favorecer el desarrollo integral del individuo.
- X. Participar en actividades o encuentros folclóricos en forma individual o comunitaria, utilizando positivamente el tiempo libre, para contribuir al desarrollo social del país, resaltando los valores para afianzar la identidad y el nacionalismo.
- XI. Desarrollar el sentido crítico y analítico frente a las manifestaciones artísticas, exposiciones de arte, muestras folclóricas, obras de teatro, conciertos y recitales.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

XII. Reconocer a través de las diferentes danzas nacionales el valor de la creación humana como elemento fundamental en el desarrollo de la expresión creativa.

2) En relación a fomentar la difusión de las danzas a nivel regional.

Queda establecido, la danza constituye la forma más natural que el hombre haya encontrado para expresarse, utilizando su cuerpo con un lenguaje basado en gestos, actitudes, desplazamientos, movimientos, saltos, pasos, etc., ha encontrado el medio para exteriorizar sentimientos, ideas y emociones. De esta forma, la danza se ha ejercitado y organizado para revestir formas rituales, sagradas, guerreras o recreativas. Y es a través de ellas, como cada región transmite los valores, actitudes, normas, usos, costumbres, creencias, etc., que les confieren su propia identidad cultural y social.

Por tanto, todas estas danzas folclóricas regionales, hacen referencia a bailes o danzas relacionadas con los valores, creencias y costumbres de alguna provincia o región autónoma de la geografía ecuatoriana, cuyas temáticas normalmente se relacionan con fenómenos de la naturaleza, las actividades económicas primarias (agricultura, ganadería, pesca, etc.), la religión y la convivencia.

De ello es recomendable rescatar para los alumnos y por parte del docente el valor educativo de los bailes y danzas regionales, a través de los siguientes valores educativos de las danzas, en sus dos componentes motriz y expresivo.

En su componente motriz, podemos considerar que la danza es fundamentalmente movimiento y este movimiento es su principal característica ya que es el medio por el cual la persona que danza, gesticula y se expresa. En este sentido, a través de la danza puede incidirse en el desarrollo de:

- a) Habilidades y destrezas básicas,
- b) Tareas motrices específicas,



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- c) Cualidades físicas básicas, capacidades coordinativas,
- d) Habilidades perceptivo-motrices,
- e) Conocimiento y control corporal, etc.

Desde su componente comunicativo y expresivo o representativo, la danza es movimiento, pero no un movimiento cualquiera ya que tiene la capacidad de representar y exteriorizar lo propio del individuo. La danza se convierte así, en todo un instrumento de relación entre sus componentes, como factor de identificación o como verdadero regulador de normas sociales, tiene pues la capacidad de convertirse en una verdadera vía de expresión del ser humano y en una importante manifestación social y cultural. En este sentido, la danza folclórica debe utilizarse como medio para:

- a) Fomentar el sentido artístico a través de la propia creación (realización de danzas coreografías propias) y de la apreciación de otras creaciones externas (apreciación y crítica de coreografías y danzas ajenas).
- b) Incidir en la socialización del individuo. La representación de la realidad social mediante las danzas, en sus formas social, tradicional o folclórica, puede considerarse como un medio de transmisión de conocimientos, sentimientos e ideas entre los miembros de un grupo. A través de ella se pueden transmitir y dar a conocer normas y costumbres sociales y puede ser una forma de cohesión social.
- c) Ser un factor de conocimiento cultural. Al ser ésta un medio en el que pueden representarse aspectos propios de la cultura, su aprendizaje y su práctica puede favorecer la enculturización del individuo, conocimiento e integración cultural. Pero también puede considerarse como una educación intercultural al favorecer el conocimiento de otras culturas e incidir en la interrelación entre las mismas.

En cuanto a las Destrezas con criterios de desempeño que el alumnado deberá haber adquirido al final del aprendizaje de la danza y el folclor, mantiene una relación específica con:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- a) La Competencia Cultural y Artística.
- b) La apreciación y comprensión del hecho cultural lo hace mediante el reconocimiento y valoración de la danza regional como manifestación cultural de la motricidad, y su consideración como parte del patrimonio cultural de los pueblos.
- c) A la expresión de ideas y sentimientos de forma creativa contribuye mediante la utilización de las posibilidades del cuerpo y el movimiento.
- d) El conocimiento de danzas y bailes de otras culturas ayuda a la adquisición de una actitud abierta hacia la diversidad cultural

3) Recomendaciones que se debe tomar en cuenta antes de poner en escena la coreografía programada son:

- a) Selección de la danza.
- b) Número de parejas o participantes.
- c) Lugar donde se va a dar la presentación de la danza.
- d) Música.
- e) Figuras que se van a formar.
- f) Traje típico.
- g) Escenografía.

Dialécticamente, a través de la danza y el movimiento, podremos adentrarnos en la realidad del medio, por cuanto el movimiento es práctico y se lo realiza al compás de la música, y/ o en base sobre todo a teorías o literatura, cuentos, historias, leyendas y relatos.

Para la Pedagogía Crítica, el análisis institucional es muy importante, ya que permite sacar a la luz, la dimensión oculta no canalizada y sin embargo determinadall del hecho educativo. Se reconoce a la institución socia que incide en la educación, como un ente dinámico, regida por normas que intervienen en la relación pedagógica del docente, esta estructura puede cambiar tanto en su organización como en las



UNIVERSIDAD DE CUENCA

técnicas de enseñanza que utilizan el docente y estudiantes para lograr el aprendizaje.

La formación didáctica de los futuros docentes, es de vital importancia para lograr la transformación de la labor docente que realizan en las instituciones educativas. La época actual está marcada por la necesidad de renovación de enseñanza, de una renovación fundamental que no puede ser separada del replanteamiento de la sociedad, esto implica una concientización de docentes, estudiantes e instituciones de diversos niveles educativos y la didáctica puede proporcionar elementos importantes para el cambio de roles de docentes y estudiantes, los currículos y la organización escolar.

Danza, educación y cultura física significa: conocer, alimentar, acrecentar el alma y la belleza del cuerpo, es la filosofía de la conciencia humana, la educación, el arte y el aprendizaje son elementos del saber que buscan el perfeccionamiento humano.

4) Formación Docente en Cultura Física

- a) Es necesario, formar docentes de Cultura Física con conocimientos teóricos y prácticos, capacitados, investigadores y evaluadores, recreadores permanentes de las formas de ejecutar la danza, en todos sus niveles, con criterio abierto, pensamiento crítico, autogestionarios, innovadores y creativos, con elevada autoestima y valores éticos, estéticos, culturales y morales, capaces de desarrollar la inteligencia y el pensamiento de niños y jóvenes del país.
- b) El mejoramiento profesional docente, debe estar de acuerdo a los avances tecnológicos, científicos y la necesidad de la comunidad educativa, tendencia cultural en la formación de valores, una de las tareas políticas institucionales es orientar a los docentes a la superación continua y aportar periódicamente, estrategias didácticas para mejorar el proceso de aprendizaje de docentes.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- c) El rol de la danza en la educación está dando sus primeros pasos, el maestro debe conocer el arte para incentivar al niño y al joven, al hombre o mujer moderna para ser capaces de crear sus propios códigos. El arte de la danza es el movimiento más característico y poderoso de la estructura corporal y mental del hombre.
- d) La danza y la educación entraña: el conocer, alimentar, acrecentar el alma y la belleza del cuerpo, es la filosofía de la ciencia humana, la educación, el arte y el aprendizaje son elementos del saber que buscan el perfeccionamiento humano.
- e) Importante es profundizar sobre la danza así como de los materiales técnico e histórico que orienten y faciliten el trabajo de los docentes de cultura física o instructores de danza en general. Obligación de los docentes es buscar alternativas pedagógicas que guíen y orienten con capacidad, creatividad, responsabilidad y respeto el proceso de aprendizaje, generando cambios en la educación y en los estudiante.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

BIBLIOGRAFIA.

1. Adams, Richard E. W. (2006): Los orígenes de la civilización Maya. México. Editorial Fondo de Cultura Económica.
2. Baquero. Ricardo (2012). Vigotsky y el Aprendizaje Escolar. Buenos Aires. Editorial Aique.
3. Bonilla Chávez, Carlos. (2010): Mil años de música. Quito, Ediciones FONSA.
4. Bosco Calvo, Juan & Burell, Víctor. (2010): Danza y Medicina. Esteban Sanz Martínez Editorial
5. Buckhardt, J. (2005): La Cultura del Renacimiento. Madrid, Editorial Akal.
6. Cagigal, José María. (2008): José María Cagigal. Obras completas. Cádiz. Editorial Comité Olímpico Español.
7. Carvalho Neto, Paulo De. (2003): Folklore y Educación. Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
8. Cervera Obregón, Marco A. (2008): Breve historia de los Aztecas, Madrid. Ediciones Nowtilus.
9. Cortázar, Ernesto Raúl. (1999): Esquema del Folklore. Conceptos y Métodos. Buenos Aires Editorial Columba; Argentina.
10. Espinoza, Waldemar. (2009): Los Incas. Economía Sociedad y Estado en la Era del Tahuantinsuyo. Lima. Amaru Editores.
11. Gillet, Bernard. (2009): Historia del Deporte. Barcelona. Editorial: Oikos-tau S.A. Ediciones.
12. Guevara Viteri, Luis Gerardo (2005): Significativa Contribución a la Música Ecuatoriana. Quito. En: *Archivo Sonoro*, N° 4, p. 2-16. Quito: Departamento de Desarrollo y Difusión Musical, Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA.
13. Guevara, Darío C. (2010). Esquema didáctico del folklore ecuatoriano. Quito. Editorial Ecuador.
14. Le Goff, Jacques (2007). La Edad Media explicada a los jóvenes. Barcelona. Editorial Paidós.
15. Lisitskaia. T.S. (2001) Coreografía en la Gimnasia Deportiva. Buenos Aires Editorial Columba.
16. Ministerio de Educación del Ecuador. (2012): Actualización y fortalecimiento curricular de educación general básica y bachillerato. Quito. Ediciones ME.
17. Moreno Andrade, Segundo Luis (2006) Historia de la Música Ecuatoriana. Quito. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
18. Pazos Barrera, Julio (2010). Días de pesares y delirios. Quito. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
19. Rodríguez, D. (2006): Psicología de la Educación Física y del Deporte. La Habana: Editorial Científico Técnica.
20. Sebillot, Paul (2001): El Folclor: Literatura oral y Etnográfica Tradicional. Editorial. Buenos Aires. Editorial Científica.
21. Vicente-Pedraz, M. (2008). *Teoría pedagógica de la Actividad Física*. Madrid. Editorial Gymnos.